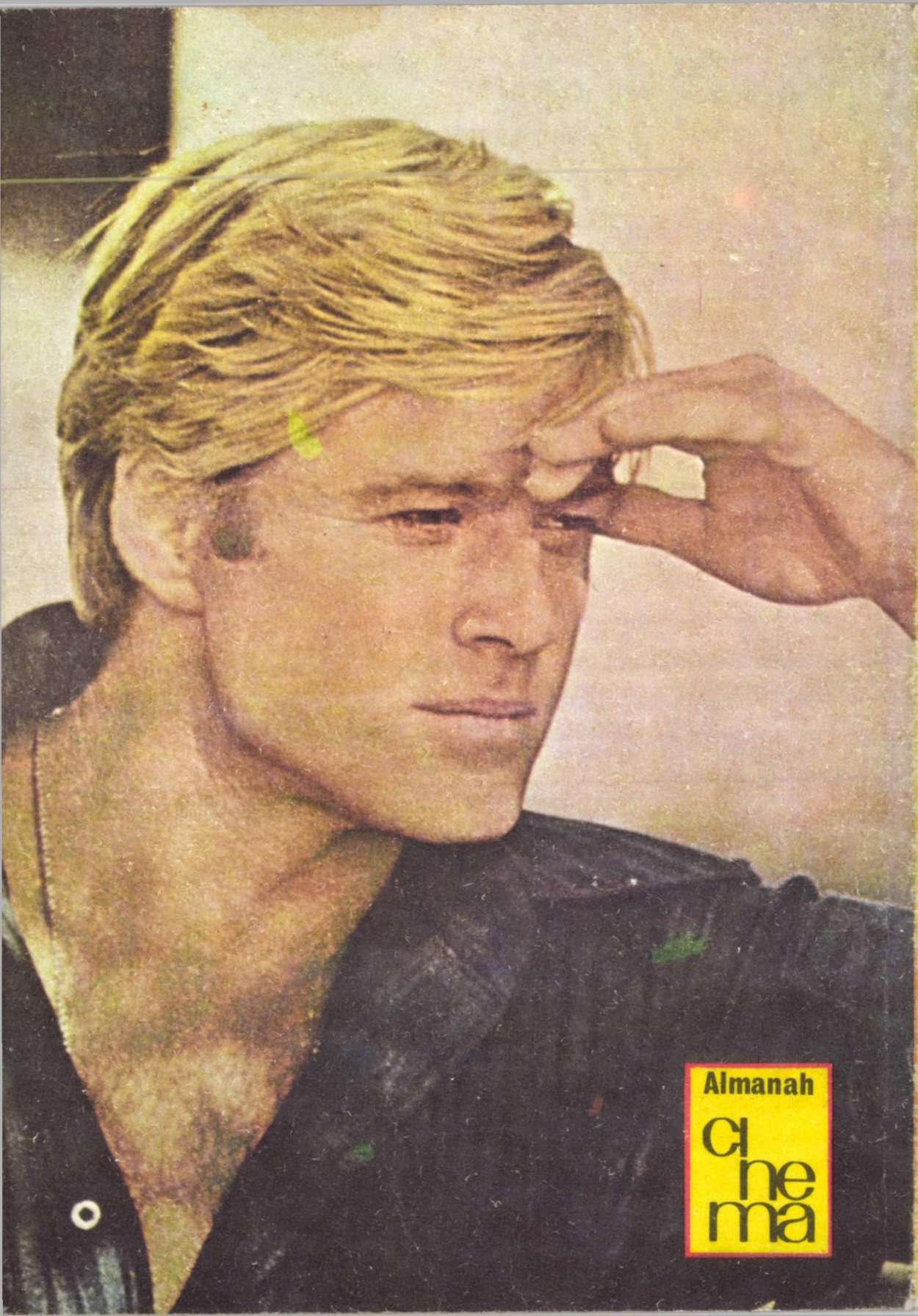

Almanah
Cinema

«Sub conducerea partidului,
poporul nostru
făurește o lume nouă,
în centrul căreia stă omul
cu nevoile și năzuințele sale,
împlinirea aspirațiilor sale multiple,
materiale și spirituale.
Tocmai această cerință
se pune în fața
cinematografiei românești —
de a înțelege bine sensul activității
depuse de poporul român,
aspirațiile de viitor
ale națiunii noastre
și de a le reda prin
mijloacele artei cinematografice
într-o formă
cît mai atrăgătoare, mai diversă,
dar cu un conținut de idei
cît mai bogat și mai original».

Nicolae CEAUȘESCU

«Este necesar să ne preocupăm permanent — o dată cu creșterea gradului de pregătire profesională și tehnică — de ridicarea conștiinței socialiste a tuturor constructorilor noii orînduiri sociale, a tuturor oamenilor muncii, să impulsionăm activitatea politico-educativă, culturală, activitatea de creație».

Nicolae CEAUȘESCU

... 2022

28405

Încă o etapă a îm

plinirilor noastre

Cinema

Anul care s-a încheiat — un an care se caracterizează printr-o muncă inspirată, un an de realizări elocvente, de strădanii ale întregului nostru popor întru îndeplinirea obiectivelor pe care cu toții ni le-am propus și pentru care cu toții acționăm la traducerea lor în viață — anul acesta a însemnat o treaptă de o covîrșitoare importanță în afirmarea noastră ca popor stăpîn pe destinul lui, pe munca lui, pe cauza lui sfîntă de constructor al societății noi, socialiste și comuniste.

Privind în urmă, ni se panoramează, cum obișnuiesc să numească cineaștii privirea de ansamblu, cele 365 de cadre a cîte 24 de ore care dau imaginea unui an. Depinde într-adevăr ce înfățișează aceste zile în modul cel mai concret, cu ce «umplu» ele cadrul vieții noastre — ca să ne exprimăm iarăși în termenii familiari celor ce se manifestă pe terenul filmului, familiari însă și spectatorilor, adică întregului popor, căci pentru el, arta a șaptea este cea mai apropiată, cea mai populară, cea care intră în existența sa cotidiană, devenind o dimensiune a ei.

Întîlnirile pe care secretarul general al partidului nostru le-a avut recent cu reprezentanți ai clasei muncitoare, cu reprezentanți ai țărănimii, intelectualității și tineretului, cu reprezentanți ai armatei și ai Ministerului de Interne, sărbătorirea celor 60 de ani de la formarea statului național unitar român au fost și rămîn momente de covîrșitoare însuflețire patriotică care au prilejuit **tovarășului Nicolae Ceaușescu** o profundă și clarvăzătoare analiză a semnificației istorice și sociale a acestor șase decenii, precum și punerea în lumină, o dată mai mult, a concepției de viață, de muncă și de creație a întregului nostru popor — muncitori, țărani, intelectuali, români, maghiari, germani și de alte naționalități, tineri și vîrstnici, femei și bărbați.

«**Făurirea statului național unitar** — a arătat secretarul general al partidului în strălucita expunere făcută la sesiunea solemnă comună a C.C. al P.C.R., a Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste și a Marii Adunări Naționale — **a determinat**

→

intrarea României într-o nouă etapă a dezvoltării, creînd premise pentru dezvoltarea mai intensă a forțelor de producție, pentru accelerarea progresului economic și cultural al țării. În același timp, aceasta a avut ca urmare creșterea forțelor proletariatului, ale mișcării muncitorești, revoluționare, intensificarea luptei democratice».

Făcînd apoi un tablou al succeselor dobîndite de poporul nostru sub conducerea Partidului Comunist, în decursul celor 34 de ani de la victoria insurecției naționale, **tovarășul Nicolae Ceaușescu** arăta: «**Socialismul a asigurat lichidarea stării grave de înapoiere moștenită de la regimul burghezo-moșieresc, a deschis calea progresului rapid al forțelor de producție, a asigurat făurirea unei noi baze tehnico-materiale a societății. Dintr-o țară cu un pronunțat caracter agrar, cu o industrie slab dezvoltată și o agricultură înapoiată, România a devenit o țară industrial-agrară cu o industrie puternică, bazată pe cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, cu o agricultură modernă în continuă dezvoltare, capabilă să satisfacă în condiții tot mai bune nevoile economiei, cerințele de consum ale maselor largi populare. Sub conducerea partidului, înfăptuind programele de dezvoltare economico-socială a țării, oamenii muncii din țara noastră, proprietarii și beneficiarii direcți ai întregii avuții naționale, au sporit producția industrială a României, față de perioada antebelică, de circa 43 de ori, iar a agriculturii de circa 3 ori. De asemenea venitul național a crescut față de 1938 de circa 13 ori, iar veniturile reale ale oamenilor muncii au sporit din 1950 pînă în acest an de aproape 6 ori.**

Socialismul a asigurat exercitarea în fapt a celor mai largi drepturi și libertăți cetățenești, a creat o democrație nouă, de tip superior, care permite **participarea muncitorilor, țăranilor și**

intelectualilor, a tuturor categoriilor sociale, la întreaga viață politică, socială, la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a țării, la guvernarea statului, la conducerea societății, la fărurirea conștientă a propriei sale istorii».

Aceasta este imaginea României contemporane, independentă, stăpînă pe sine și pe destinele ei, o țară aflată într-o impetuoasă și fără de precedent ascensiune, o țară modernă, angajată într-un proces de armonioasă dezvoltare pe toate planurile pe care le presupune un stat modern, un stat socialist. Pentru că țara noastră este — așa cum cu atîta temei s-a arătat — expresia forței și impetuozității, a muncii inspirate a unui popor strîns unit în jurul partidului și al secretarului său general, al unui popor care a înțeles că aceleași interese și aspirații îi conferă dreptul de a fi stăpîn la el acasă, de a-și construi în mod liber și conștient, viitorul socialist și comunist.

Tot ceea ce se petrece în țara noastră, pe toate planurile gîndirii și făptuirii, este expresia unității care sudează energiile și aspirațiile într-unul și același sens al devenirii noastre ca popor. Înfăptuirile de care ne-am arătat capabili în acești ani ai construcției socialiste au într-adevăr o dimensiune istorică, ele făcînd posibile transformări fără precedent, transformări pe drept cuvînt revoluționare ale societății în care trăim. Trăsătura specifică, definitorie, a lanțului de procese de transformare este desigur unirea «în cuget și simțire» care conferă energiilor acel elan al marilor epoci de ctitorire, caracterizate printr-o incomparabilă inspirație și originalitate în toate acțiunile și în viața unui popor.

Și în anul care se încheie, ca de altfel și în anii care l-au precedat, am avut cu toții satisfacția de a constata că poporul nostru, strîns unit în jurul partidului și al secretarului său general, și-a demonstrat prin fapte de muncă, de gîndire și de creație,

→

adeziunea la carta sa fundamentală: Programul Partidului. Și tot acest an 1978 ne-a prilejuit momentul de adîncă vibrație și nespusă bucurie a sărbătoririi celui mai bun fiu al poporului nostru, **tovarășul Nicolae Ceaușescu,** care a împlinit 60 de ani de viață și 45 de ani de activitate revoluționară.

Anul 1978 a întipărit pe fila pe care istoria i-o va închina, statornicirea acelei înțelegeri fundamentale a adevărului, potrivit căruia reala dimensiune a valorii artei o conferă angajarea civică — a ei și a creatorului ei — teză esențială, subliniată de **tovarășul Nicolae Ceaușescu: «Este necesar nu să se opună creația literar-artistică maselor largi populare, ci să se înțeleagă faptul că aceasta nu se poate dezvolta decît în strînsă legătură cu dezvoltarea forțelor de producție, servind poporul, lupta revoluționară, progresistă. Numai o asemenea artă va servi cauzei progresului și civilizației».**

Filmul nostru, cinematografia noastră ca parte a unei culturi astfel înțeleasă, își privește la rîndul său realizările, cu luciditate și cu simț de răspundere.

S-au făcut în 1978 mai multe filme. Și în acest număr mai mare de filme, prezentul, actualitatea noastră, a devenit, într-o măsură considerabil sporită, sursă de inspirație.

Au debutat în acest an mai mulți tineri și este una din mîndriile cinematografiei noastre de a putea să citeze că din trei realizatori unul este ceea ce se cheamă «un tînăr cineast».

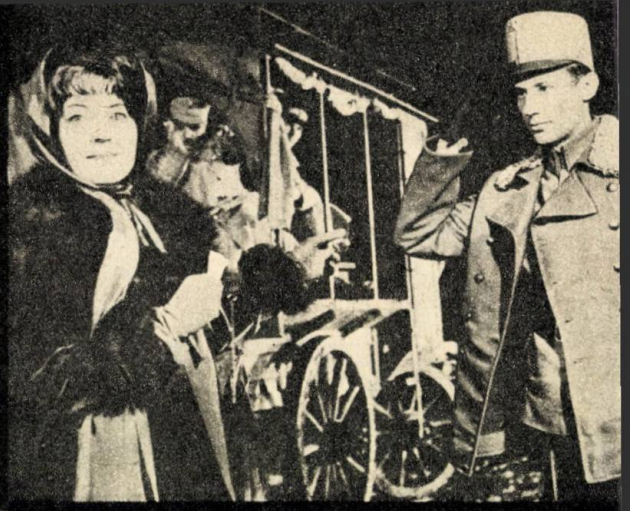
S-a îmbogățit în acest an paleta tematică și de gen a filmelor noastre. Dar n-am fi exigenți cu noi înșine, dacă n-am menționa cu toată luciditatea că și așteptările spectatorilor au crescut în acest an considerabil și ele, că spiritul critic al publicului — astăzi mult mai educat, mai cunoscător și mai pretențios — s-a ascuțit și el, punînd artei filmului — așa cum de altfel se pune întregii noastre existențe — condiția depășirii de

sine, condiția dobîndirii unei valori superioare atît în ce privește conținutul, cît și expresia artistică propriu-zisă. Spre a răspunde prompt și la un înalt nivel al artei noastre, secretarul general al partidului nostru a arătat:

«Avem, cred, toate condițiile pentru a ne propune o dezvoltare mai accentuată a activității cinematografiei, atît în privința conținutului, cît și a calității artistice — deosebit de importantă pentru atractivitatea oricărui film».

Poate că unul dintre cele mai specifice aspecte ale anului cinematografic 1978 a fost pentru toți cineaștii noștri, conștiința că putem și trebuie să depășim stadiul în care ne aflăm pentru a sluji acea artă profundă, semnificativă, cu forță de exemplaritate, proprie României noastre, caracterizată prin dinamism, originalitate, ritmuri înalte ale construirii progresului spiritual și al propriei ei deveniri. Este, de fapt, ceea ce prefigurează preocuparea pentru 1979, meditația de fiecare clipă a cineaștilor, a tuturor acelor factori de creație și decizie ce concură la realizarea unui film, pentru a-l face să devină, într-adevăr, o contribuție valoroasă la ridicarea conștiinței maselor, a spiritualității poporului nostru, contribuție totodată la îmbogățirea tezaurului universal.

Moara cu noroc de **Victor Iliu (1956): prima ecranizare prestigioasă a primului deceniu de cinematografie socialistă**



Pădurea spînzuraților de **Liviu Ciulei (1964): premi de regie la Cannes-1965. Prima confirmare interna ţională a valorii filmului românesc de lung-metraj**

30 de ani de film socialist

Un permanent ex

Cinema

S-au împlinit, în toamnă, trei decenii de la naționalizarea mijloacelor de producție cinematografică și a rețelei de difuzare a filmelor. Trei decenii de cînd dezvoltarea cinematografiei naționale a devenit unul dintre capitolele planului de stat, ale programelor elaborate de Partidul Comunist Român, pentru împlinirea superioară, în spiritul socialismului științific, a tuturor virtuților creatoare ale poporului nostru.

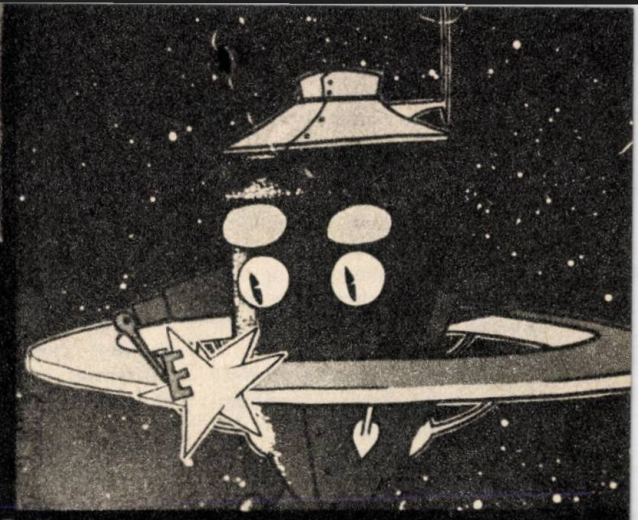
Judecat la scara istoriei, bilanțul cinematografic al acestei perioade se înscrie cu demnitate în rîndul acelor realizări prin care țara noastră a atins ritmuri dintre cele mai înalte de creștere. Ca și în alte domenii, România se situează de pe acum printre țările cu un nivel mediu sau avansat de dezvoltare a producției cinematografice, realizînd mai mult de un film de lung metraj anual la un milion de locuitori.

Pornind de la stadiul unei producții artizanale, în măsură să ofere sporadic cîte unul sau două filme pe an, cinematografia noastră a cunoscut în anii socialismului o asemenea sporire a potențialului ei de producție, odată cu efectele unei preocupări ideologico-politice

Dacii de **Sergiu Nicolaescu (1966): O privire cuprinzătoare și dramatică asupra începuturilor poporului nostru**

Tudor de **Lucian Bratu (1962): primul pas în epopeea națională, primul succes al filmului istoric românesc**

Răscoala de **Mircea Mureșan (1965): «Opera prima» la Cannes-1966. Intrarea în arena internațională a tinerei generații de regizori**



Scurtă istorie de **Ion Popescu Gopo (1957): «Palme d'Or» la Cannes-1957. Omulețul său, prima vedetă internațională a filmului românesc**

...amen al conștiinței noastre

Intîlnirile cu secretarul general al partidului și președintele țării, au fost, pentru noi toți, o înaltă școală a exigenței

stimulatoare, încît am putut asista, în acești 30 de ani, la nu mai puțin de 300 de premiere cu filme de lung metraj autohtone, cărora li s-au adăugat miile de acte ale documentarelor, filmelor de animație sau utilitare.

Două date fundamentale în istoria cinematografiei românești: 1971 și 1974

Aproape jumătate din cele 300 de premiere ale acestor 30 de ani — respectiv 145 — au avut loc în ultimii 8 ani, ca urmare a avîntului imprimat întregii ac-

Puterea și Adevărul de **Manole Marcus (1971): o reușită memorabilă a filmului-dezbatere politică. Un film de referință**

Nunta de piatră de **Dan Pița și Mircea Veroiu (1972): o înaltă cotă estetică în ecranizarea clasicilor**

tivități cinematografice de întîlnirile **tovarășului Nicolae Ceaușescu** cu creatorii de filme, din 1971 și 1974.

Astfel, dacă pe ansamblul perioadei socialiste a cinematografiei noastre, revin cu precizie fiecărui an, în medie, cîte zece premiere cu filme de lung metraj, după 1971 cifra tinde să se dubleze, atingînd nivelul mediu de 18 premiere anual.

În cuvîntarile rostite la întîlnirile sale cu cineaștii, conducătorul partidului și al țării a oferit tuturor un înalt exemplu de analiză a cerințelor de ordin general, ca și a celor specifice, ale cinematografiei și artei românești contemporane. Un adevărat program metodic, precizînd principiile, prioritățile și mijloacele a fost conturat cu aceste prilejuri, prin analiza realistă și clarvăzătoare a etapei în care se află cinematografia românească și a perspectivelor sale.

«În anii de după 23 August, au fost create zeci și zeci de filme, dintre care unele de o valoare ridicată», a apreciat încă de la prima întîlnire președintele **Nicolae Ceaușescu,** amintind totodată că **«avem totuși, în acest domeniu, și o anumită experiență din anii dinaintea războiului»**. Ilustrînd în modul cel mai semnificativ atenția și încurajarea pe care partidul și întregul popor le acordă artei noastre, secretarul general mărturisea: **«Mă număr printre aceia care au văzut aproape toate filmele realizate în România — în ultimii zece ani le-am vizionat absolut pe toate».**

Tocmai această atentă cunoaștere, pînă la gradul unei statornice pasiuni, stă la baza hotărîrilor cardinale care și-au avut punctul de plecare în aceste întîlniri, înscrise în linia gîndirii și acțiunii revoluționare promovate de partid, de secretarul său general, în anii de după Congresul al IX-lea. Aceste hotărîri au însemnat implicit respingerea unor prejudecăți sectare care afectaseră, în primele două decenii, dezvoltarea cinematografiei noastre, datorită, de pildă, precarei formule nedialectice și infirmate de propria noastră experiență, «filme puține, dar bune».

«Înțeleg și împărtășesc dorința unanimă — spunea încă în martie 1971 tovarășul Nicolae Ceaușescu — de a da posibilitate scenariștilor, regizorilor și artiștilor să-și pună în valoare talentele; este justificat și necesar. Trebuie, firește, ca și în acest domeniu, al creației cinematografice, «fiecare pasăre să cînte în pomul său» — cum spunea cineva aici. Dar ce să facem dacă avem numai nouă pomi, dacă scoatem doar nouă filme pe an? Unde să cînte toate păsările? Deci întrebarea care ar trebui să ne-o punem în primul rînd este: de ce scoatem așa de puține filme?»

Producția cinematografică și din punct de vedere calitativ

Odată cu indicațiile concrete privind depășirea nivelului la care se afla filmul românesc la începutul acestui deceniu, casele

de filme și creatorii înșiși au în cuvîntările tovarășului **Nicolae Ceaușescu** un îndreptar cu caracter permanent, prin care sînt puse în lumină îndatoririle de prim ordin care ne stau mereu în față. Astfel, încă din martie 1971, fixîndu-se ca obiectiv imediat realizarea a cel puțin 25 de filme de lung metraj anual, a fost subliniată cu toată claritatea importanța dobîndirii unei calități superioare în creația dedicată ecranului: «**Desigur, din acest punct de vedere, al cantității, această sarcină se poate realiza, pînă la urmă, mai ușor. Trebuie însă să privim producția cinematografică și din punct de vedere calitativ**»

În anii care au trecut, criteriul calității s-a impus tot mai mult, în toate sferele vieții noastre naționale, pentru a se concretiza, după istoricul Congres al XI-lea al partidului, care a adoptat Programul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării României spre comunism, la Conferința națională din 1977, în deviza transformării cantității într-o nouă calitate. Ca atare, putem spune că producătorii de filme, cineaștii și colaboratorii lor au beneficiat și beneficiază în permanență de această indicație de partid privind primatul calității, în spiritul unei înalte răspunderi față de destinul artei românești, izvorîtă din conștiința faptului că rațiunea și calea de manifestare a creației artistice autentice sînt acelea de a realiza «**opere de mare valoare**», «**opere mari**», «**filme de mare valoare**», «**într-o formă mult mai expresivă**», cum a arătat cu insistență tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, la întîlnirea cu cineaștii din 1974, la Congresul culturii și educației socialiste, la întîlnirile cu creatorii din domeniul literaturii și celorlalte arte.

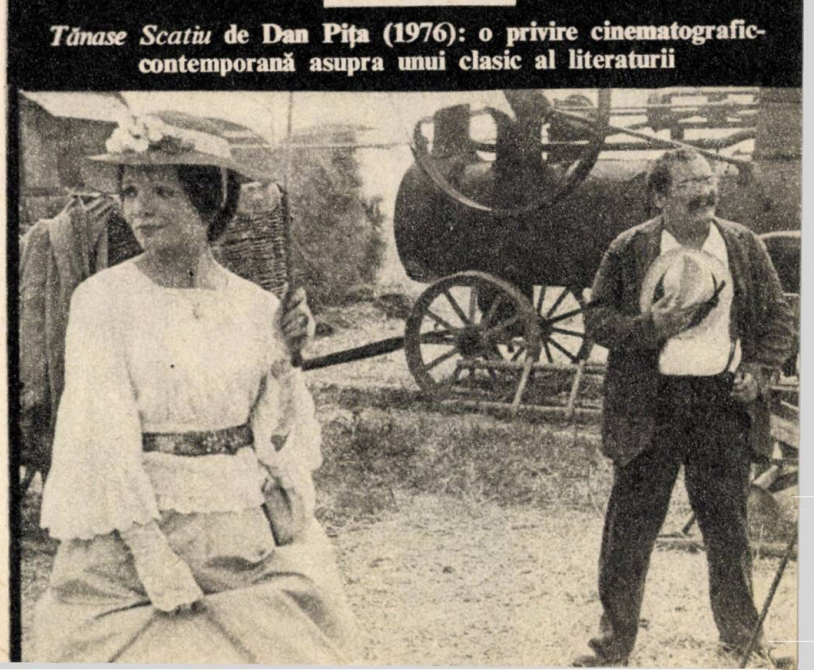
«Este necesar să avem în vedere că filmul își are legile lui artistice»

Nimic mai străin de spiritul în care partidul și secretarul său general îndrumă creația artistică

***Dincolo de pod* de Mircea Veroiu (1976): pagină de certă valoare în cine-literatura noastră**

***Felix și Otilia* de Iulian Mihu (1972): o abordare strălucită a operei călinesciene**

***Tănase Scatiu* de Dan Pița (1976): o privire cinematografic-contemporană asupra unui clasic al literaturii**



Ștefan cel Mare — Vaslui 1475 de Mircea Drăgan (1975): un film dedicat unui mare domnitor și unei epoci de glorie

decît ilustrativismul comod, schemele general-valabile sau soluțiile de minimă rezistență: «**Dumneavoastră știți că și o idee bună, dacă e prezentată într-o formă plictisitoare, poate avea, cîteodată, o influență mai rea decît dacă n-ar fi prezentată deloc. Pe lîngă conținutul de idei — care trebuie să stea permanent în atenția noastră — este necesar să avem în vedere că filmul își are legile lui artistice. Numai în măsura în care este accesibil, plăcut, interesant, el poate exercita o influență puternică asupra spectatorilor, asupra maselor populare**».

O mare atenție s-a acordat, în îndrumările secretarului general al partidului, abordării cu profunzime și curaj a problemelor contemporane, personalităților și momentelor de importanță covîrșitoare din istoria îndelungată a țării, care pot inspira opere de seamă, realizate sub semnul veridicității, modalităților de lucru în realizarea scenariilor, în așa fel încît să se asigure contribuția mai multor scenariști în tratarea acelorași teme: «**trebuie să punem în fața creatorilor de scenarii sarcina de a gîndi și lucra într-un tempo mai modern, de a produce mai multe scenarii, ușurînd cinematografiei posibilitatea de a alege ceea ce este mai bun.**»

De o deosebită actualitate este aprecierea privind preocuparea forurilor competente pentru continua ridicare a nivelului ideologic și calificarea profesională a creatorilor și a colaboratorilor lor: «**Cred — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, că este necesar să acționăm mai ferm pentru a asigura creșterea nivelului general al cadrelor — de la scenariști și regizori pînă la tehnicieni. Numai astfel se vor putea realiza filme care să corespundă în măsură tot mai mare necesităților etapei actuale, cerințelor partidului, așteptărilor întregului popor. Avem cadre bune, dar trebuie organizat și mai temeinic în acest domeniu**

procesul reciclării, perfecționării și ridicării continue a nivelului de cunoștințe, inclusiv de ordin artistic care, în cinematografie, au o importanță mare».

Să punem cu obiectivitate în evidență reușitele, respingînd lucrările facile și sărace în idei

Nu există sector important din cinematografia noastră care să nu găsească în cuvîntările tovarășului **Nicolae Ceaușescu** idei directoare de o vibrantă actualitate, comprimînd în formulări de mare ascuțime caracterizări și îndemnuri de o perfectă îndreptățire: «**Ziarele, revistele de specialitate, criticii de artă trebuie să analizeze fiecare film cu cea mai înaltă exigență și cea mai profundă principialitate, în lumina concepțiilor noastre despre lume și societate, punînd cu obiectivitate în evidență reușitele, promovînd creațiile valoroase, și respingînd, în același timp, lucrările cu orientare greșită, de prost gust, facile, sărace în idei**».

În același timp, dincolo de indicațiile exprese și cerințele practice formulate în atenția diferitelor categorii de creatori, a producătorilor și factorilor de răspundere, întîlnirile cu conducătorul partidului și al țării au fost și sînt pentru noi toți o școală. O școală a exigenței, a înaltei rigori intelectuale și morale, a nobilei aspirații a artistului către desăvîrșire, departe de orice automulțumire, străin de suficiența care răpește adevărata perspectivă asupra valorilor.

De la aprecierile generale, privind reușitele și experiența pozitivă a cinematografiei noastre, pînă la considerațiile metodice asupra climatului de lucru din acest sector al frontului nostru ideologic, de la indicațiile referitoare la frecvența regizorilor pe platouri, afirmînd în permanență criteriul calitativ și valoric, drept jalon sine-qua-non al creației și criticii cinematografice, pînă la

Mihai Viteazul de Sergiu Nicolaescu (1970): un personaj istoric dinspre legendă spre adevăr, dinspre istorie spre actualitate

Pentru Patrie
de Sergiu Nicolaescu (1977): un moment fundamental al luptei pentru independență. O filă durabilă în realizarea epopeii naționale

Veronica
de Elisabeta Bostan (1972): primul musical dedicat copiilor, un film cu succes la toate vîrstele

sarcinile trasate producătorilor și organelor de resort pentru așezarea pe baze noi a activității scenaristicii și a reciclării cadrelor, cuvîntările tovarășului **Nicolae Ceaușescu** se constituie în programul de lucru al cineaștilor. În lumina acestuia trebuie să ne analizăm atît rezultatele obținute în cei 30 de ani de film socialist, cît și îndatoririle noastre de viitor.

Un îmbold la autodepășire: Festivalul «Cîntarea României»

Repetatele retrospective prilejuite de evenimentele de interes național sau de marcarea unor date importante ale istoriei filmului românesc ne-au permis să invocăm adesea realizările și momentele reprezentative ale acestor trei decenii. În aceste rememorări metodice, ca și în analizele aplicate pe care critica le practică din ce în ce mai sistematic, au fost citate adesea titluri și autori, atît din anii pionieratului, cît și de pe parcursul maturizării filmului românesc, în deosebi din ultimul deceniu.

Premiile, mențiunile și diplomele de participare ale filmelor noastre de lung și scurt metraj, la concursurile și festivalurile interne și internaționale, iar în ultimul timp în cadrul cuprinzătoarei mișcări a muncii și creației care este Festivalul național «Cîntarea României» au făcut, deasemenea, ca numeroase filme de toate genurile să revină în atenția noastră, unele dintre ele devenind familiare tuturor cinefililor și spectatorilor din țara noastră.

De aceea, important ni se pare în acest moment nu de a repeta încă odată lista lucrărilor memorabile sau meritorii, ci de a observa că, dacă evidențierea reușitelor a făcut obiectul unei preocupări insistente a criticii și publicisticii noastre, nu același lucru se poate spune despre diferențierele calitative care se impun a fi semnalate între lucrările valoroase sau meritorii și cele mediocre sau submediocre.

Fără a da cîtuși de puțin curs deprecierii sau discreditării, avem pe viitor obligația de a asigura un plus de acuitate a disocierilor critice, afirmarea plenară a unei adevărate școli de critică, analitică și aplicată, a unei critici care să nu se mulțumească a fi la nivelul curent al producției, ci să devanseze în mod programatic creația, contribuind la luminarea căilor ei de împlinire superioară.

Ridicînd la un nivel mai înalt de rigoare și acuitate însăși cronica de premieră, avem mai ales obligația să observăm că în fața noastră se deschid cîmpuri mult mai largi de cercetare, cu obligația de a oferi cineaștilor și cinefililor tablouri mult mai concludente ale principalelor direcții de preocupări tematice și de gen ale cinematografiei noastre, studii de anvergură privind nivelul atins și limitele semnalate în consacrarea personalităților artistice, în afirmarea seriilor și generațiilor de realizatori.

La împlinirea a 30 de ani de producție cinematografică socialistă, obligația criticii de a elabora Istoria filmului românesc, fie sub forma unui tratat, fie pe calea unor ample contribuții monografice și eseistice, se impune, de asemenea, ca una dintre sarcinile de căpetenie ale viitorului imediat.

Dezvoltînd premizele și inițiativele prin care s-au afirmat în acest răstimp, critica și publicistica cinematografică se vor manifesta astfel în continuare, cu mai multă elocvență, ca o parte integrantă a cinematografiei naționale, militante mai eficace pentru un destin mai înalt al filmului românesc și al culturii noastre cinematografice, devenind o punte armonios arcuită între cineaști și cinefili, între profesioniști și amatori, un ferment viu al activității ideologice-educative din cadrul Festivalului național «Cîntarea României».

Valerian SAVA

Haiducii
de Dinu Cocea (1963)
un film popular despre puterea de fascinație a eroilor populari

Setea
de Mircea Drăgan (1960)
o impresionantă imagine cinematografică a transformărilor revoluționare din lumea satului

Darbă verde de acasă
de Stere Gulea (1977)
satul nou văzut cu ochiul proaspăt al tinerei generații

Două sau trei lucruri des

Un poem cinematografic dedicat țării și fiilor ei: *Cîntarea României* (regizori Ion Moscu și Dumitru Done)

Un moment din lupta pentru independență a poporului român. O nouă contribuție la edificarea epopeii naționale: *Pentru Patrie* (regizor Sergiu Nicolaescu)

Bătălia nu se dă pe terenul vîrstei, ci al calității. Nu există «tineri» și «vîrstnici». Există talente, există valori. Și mai există netalente și nonvalori

Cinema

La ora la care dăm la tipar Almanahul, am trecut demult de toamna bobocilor și, refuzînd cu încăpățînare o iarnă a nemulțumirilor noastre (cinematografice) sau mai exact spus, încercînd să transformăm mulțumirea și nemulțumirea în experiență, acceptînd cu luciditate că în lumea noastră, lume de celuloid nu pot să nu existe și avarii și rătăciri, încercăm să privim înapoi, nu cu mînie, ci cu un gînd fix, aproape obsedant: Revanșa! Învățînd din bune și din rele, breasla cineaștilor, adică noi toți laolaltă, trebuie să facem tot ce ne stă în putință, ca să cîștigăm cea mai dificilă revanșă. Revanșa noastră asupra noastră. Dar acest gînd este mai mult o concluzie, iar un

pre '78-ul cinematografic

articol nu trebuie început cu sfîrşitul.

Să vedem, deci, mai întîi care sînt filmele anului '78 şi să le notăm în ordinea premierelor:

- **Acţiunea «Autobuzul»,** Casa 5; scenariul Ioan Grigorescu; regia Virgil Calotescu;
- **Cîntarea României,** Casa 4; scenariul şi regia Ion Moscu şi Dumitru Done;
- **Trepte pe cer,** Casa 3; scenariul şi regia Andrei Blaier;
- **Profetul, aurul şi ardelenii,** Casa 3; scenariul Titus Popovici; regia Dan Piţa;
- **Urgia,** Casa 4; scenariul Fl. N. Năstase; regia Iosif Demian şi Andrei Blaier;
- **Eu, tu şi Ovidiu,** Casa 5; scenariul Al. Struţeanu, Beno Meirovici, Geo Saizescu; regia Geo Saizescu;
- **Ediţie specială,** Casa 1; scenariul Beno Meirovici şi Mircea Daneliuc; regia Mircea Daneliuc;
- **E atît de aproape fericirea,** Casa 4, scenariul Constantin Stoiciu; regia Andrei Cătălin Băleanu;
- **Mînia,** casa 4; scenariul Alecu Ivan Ghilia; regia Mircea Veroiu;
- **Septembrie,** Casa 5; scenariul şi regia Timotei Ursu
- **Rătăcire,** Casa 4; scenariul Ion Băieşu şi Alexandru Tatos; regia Alexandru Tatos;
- **Aurel Vlaicu,** Casa 5; scenariul Eugenia Busuioceanu; regia Mircea Drăgan;
- **Pentru patrie,** Casa 3; scenariul şi regia Sergiu Nicolaescu;
- **Doctorul Poenaru,** Casa 1, scenariul şi regia Dinu Tănase;
- **Melodii, melodii,** Casa 1; scenariul şi regia Francisc Munteanu;
- **Avaria,** Casa 1; scenariul Dorel Dorian; regia Ştefan Traian Roman;
- **Revanşa,** Casa 5; scenariul: Sergiu Nicolaescu, Vintilă Corbu, Eugen Burada, Mircea Gîndilă, regia: Sergiu Nicolaescu;
- **Cianura şi picătura de ploaie,** Casa 3; scenariul: Virgil Mogoş, Manole Marcus; regia Manole Marcus;
- **Gustul şi culoarea fericirii,** Casa 1, scenariul Gheorghe Manole; regia: Felicia Cernăianu;
- **Înainte de tăcere,** Casa 1, Scenariul şi regia Alexa Visarion

Materia pe care o avem în faţă este extrem de felurită. Uneori variaţia trece în pestriţ. Să încercăm, totuşi, să prindem una-două trăsături comune unui an, în care fluctuaţia a avut o amplitudine deosebit de mare. Dar oare nu chiar această fluctuaţie, reprezintă o caracteristică a setului cinematografic expus mai sus? Deci, primul punct comun: fluctuaţia valorii.

Deasupra medianei, cîteva filme de genuri diferite, dar de o incontestabilă soliditate a ideii şi a expresiei. De cealaltă parte a medianei, pelicule de o inconsistenţă surprinzătoare chiar pentru un cinefil tăbăcit. În bilanţul aceleeaşi case, iată, deci, un film de alură europeană ca **Ediţie specială,** un **Doctorul Poenaru** mai mult decît meritoriu, iar alături o producţie de cineclub inexperimentat ca **Melodii, melodii.** În bilanţul aceluiaşi colectiv de producători (altul!), iată **Revanşa,** filmul unui profesionalism de înaltă clasă (înregistrînd, dealtfel, şi un succes fulminant de public), iată **Septembrie** «film de actualitate» de

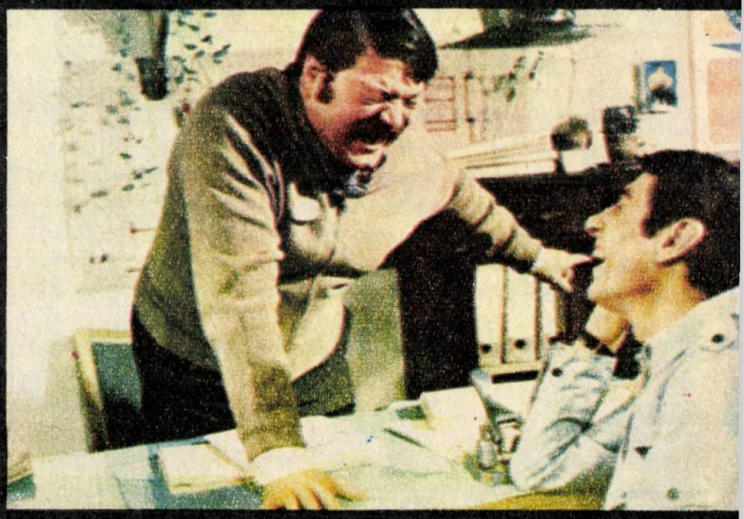
Viaţa unei epoci prin destinul unui om: *Ediţie specială* **(regizor Mircea Daneliuc)**

Pornind de la maistorașul Aurel...: *Aurel Vlaicu* **(regizor Mircea Drăgan)**

atentă observație și fină sensibilitate alături de un film ca **Aurel Vlaicu,** subiect destinat desigur unui alt destin, dar devenind în această versiune o demonstrație pînă la ora de față inexplicabilă (cel puțin pentru semnatara acestor rînduri), demonstrație nu de diletantism, căci diletantismul poate conține o anumită doză de candoare atașantă, ci pur și simplu o demonstrație de non-profesionalism.

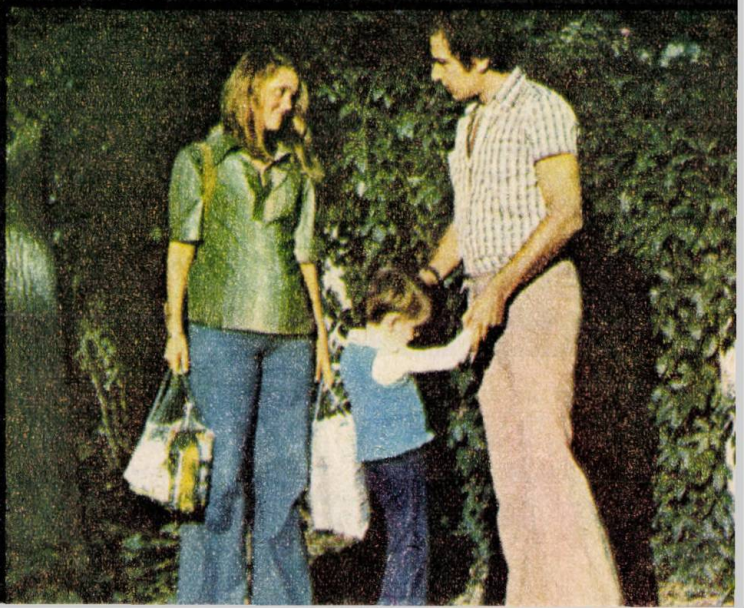
Lăsăm, deci, în spate un an cu cîteva puncte de sprijin ferme, cu cîteva producții medii onorabile, dar și un an cu destul de multe hîrtoape. Nimeni nu poate imagina o producție anuală fără puncte slabe. Ba chiar, pînă la un anumit coeficient, eșecul trebuie să fie și el acceptat ca una din datele, nefericite desigur, dar obiective. Ceea ce am vrea să semnalăm ar fi, deci, nu diferențele de valori sau decalajele și ele inevitabile, ci o anumită «stare de salt», dar salt nu în planul valorilor, care pot fi mai masive sau mai pirpirii, ci salt din planul valorii în planul non-valorii. Al non-valorii previzibile. Un scenariu ca cel de la **Gustul și culoarea fericirii** poartă în el un destin pe care, zic eu, nici Fellini sau Bergman, supervizați de Orson Welles, nu l-ar fi putut modifica în esență. În aparență da, dar nu în esență.

O altă trăsătură semnificativă: în ultimul timp, și poate cu precădere în ultimul an, am asistat



Discutabila fericire...:
Gustul și culoarea fericirii **(regizor Felicia Cernăianu)**

Geografia, geologia și psihologia fericirii:
E atît de aproape fericirea **(regizor Andrei Cătălin Băleanu)**



cu toții la promovarea curajoasă (uneori, s-ar putea spune, chiar temerară) a unui larg detașament de nume noi. Noi ca autori de lung metraj, Ion Moscu și Dumitru Done, autorii acelei impunătoare **Cîntări a României,** vin, după cum se știe, din documentar; Iosif Demian, coautor al **Urgiei,** vine de la operatori; Alexa Visarion vine din teatru, eroina filmului **Septembrie,** Anda Onesa, vine de pe băncile liceului, etc. etc. Aducerea în perimetrul cinematografiei a devenit nu pentru toate casele de filme, dar pentru cinematografia noastră luată în ansamblu, o preocupare constantă și benefică. Statisticile în materie de artă sînt discutabile, dar este un fel de record internațional faptul (chiar dacă el conține o oarecare doză de aproximație) ca din trei realizatori, unul să fie debutant sau nou venit sau tînăr. Asupra acestei noțiuni de tînăr s-ar putea face o serie de precizări, cuvîntul tînăr începînd să capete la unii critici o accepție extrem de elastică, o serie de autori considerați tineri, fiind despărțiți de colegii lor, considerați vîrstnici, doar de vreo 4—5 ani. Precizări de genul: pînă la ce vîrstă un cineast poate fi numit «tînăr cineast»? ni se par, cel puțin în acest context, și copilărești,și inutile. Ideea de a îmbrățișa tinerețea ca pe o calitate artistică «în sine» mi se pare la fel de șubredă, de vreme ce se vede cu ochiul liber că un Titus Popovici — anul ăsta ne-a adus pe acel savuros **Profet...** — un Titus Popovici, zic, azi scenarist matur, va infuza, după toate semnele de pînă acum, un suflu înnoitor chiar cînd va ajunge cine-decan de vîrstă, în timp ce cîteva nume «proaspete» (parcă aici n-ar fi cazul să dăm exemple) aduc din primul foc o avalanșă de ticuri obositoare, bătrînești, de soluții gata mestecate. Mestecate de alții și cu mulți, foarte mulți ani în urmă.

Să lăsăm deci pentru altă dată încercarea de a schița o fizionomie a generațiilor în cinematografia noastră, dar să ne oprim asupra acestui fapt, care, acum

O parabolă pe tema: nu tot ce strălucește...
Rătăcire **(regizor Alexandru Tatos)**

Profilul iubirii între două fețe ale adolescenței:
Septembrie **(regizor Timotei Ursu)**

Suspens, substanță, pitoresc:
Acțiunea «Autobuzul» **(regizor Virgil Calotescu)**

Observația psihologică și analiza socială în costume de «polițist»: *Cianura și picătura de ploaie* **(regizor Manole Marcus)**

Cu aparatul la mare altitudine, adică pe stîlpii de înaltă tensiune: *Trepte pe cer* **(regizor Andrei Blaier)**

cîțiva ani era un fapt mai mult abstract, un subiect teoretic, dar acum devine o realitate palpabilă, care începe să aibă o greutate din ce în ce mai mare în ansamblul cinematografiei noastre, în care apariția tinerilor oricît am vrea să ne ascundem după deget, a creat o anumită tensiune. Tensiunea între «les anciens et les modernes» se știe, nu apare în lume, acum, pentru prima oară. Împărțirea cineaștilor, nu după criteriul valorii, ci după criteriul vîrstei mi se pare un act păgubitor. Nu o spunem noi. Ne-o arată viața. Viața cinematografică. Climatul cinematografic în care se fac simțiți din ce în ce mai insistent cîțiva cvasi-juni, care imitînd pe unii din semenii lor maturi la fel de muți în fața artei, la fel de limbuți în fața publicității, juni care, negăsind înlăuntrul lor talent și mesaje, caută în afara lor protecție și suporteri. Apare — deasemeni la unii — o înțelegere cam forțată a verbului a înlocui, întrucît, așa după cum zicea un savant al nostru, acești «unii» se pregătesc nu să înlocuiască, ci să ia locul, ceea ce trebuie să recunoaștem e cu totul altceva. Reacțiile cu semn contrar nu întîrzie nici ele să se arate, căci alături de noul venit care gîndește «scoală-te tu ca să mă așez eu», apare tipul de «vete-

O nuvelă de Caragiale în viziunea unui regizor care trece de la teatru la film: *Înainte de tăcere* **(regizor Alexa Visarion)**

Anotimpurile omului și ale pămîntului natal: *Urgia* (regizori Iosif Demian și Andrei Blaier)

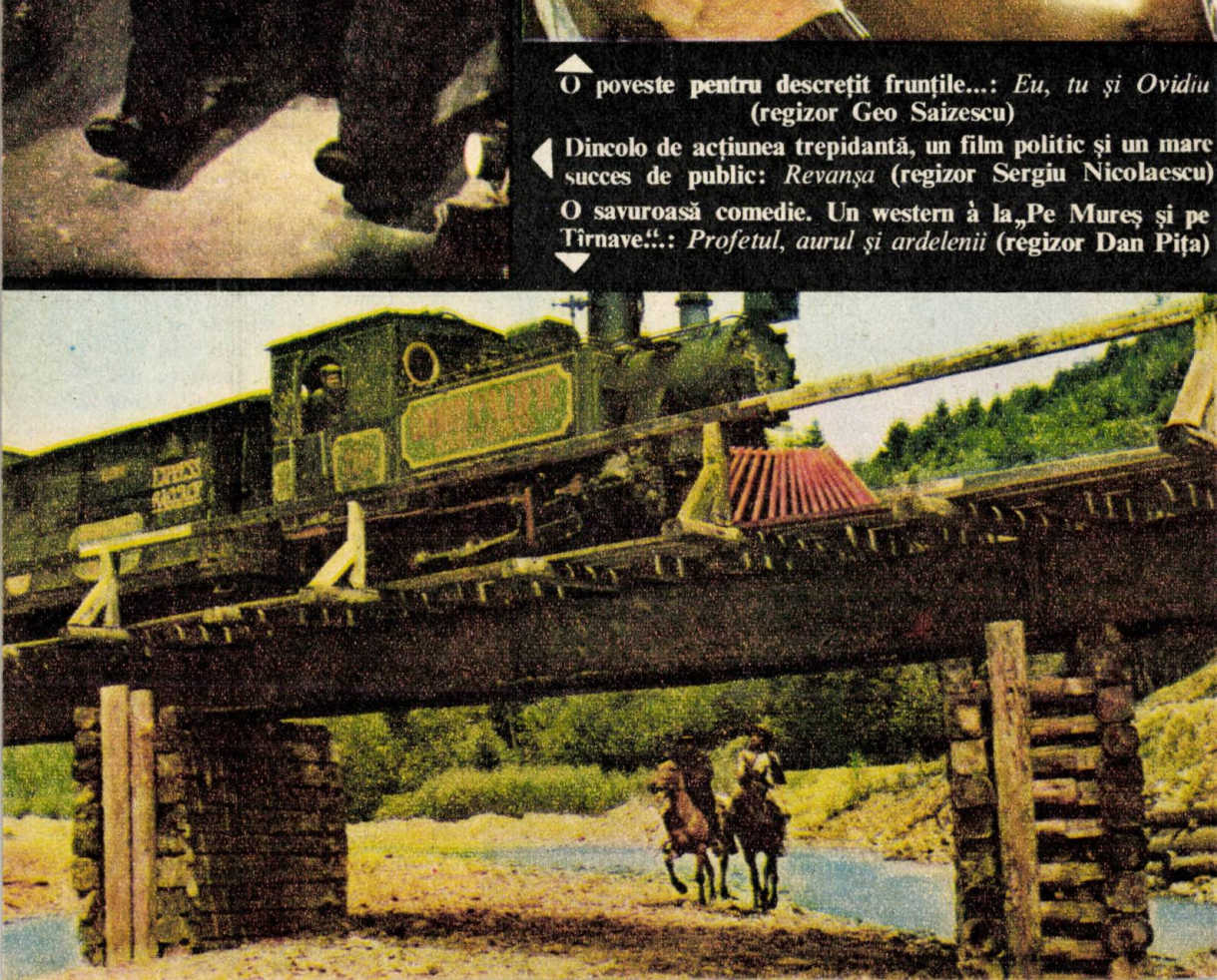
1907, văzut de ochii celor «care nu mai pot răbda»: *Mînia* (regizor Mircea Veroiu)

ran», care înțelege că a preda făclia este ca și cum a-i da unui vecin bolta ta de viță. De ce s-o dai? «Ai, Dai, N-ai». Unii își închipuie că **a da** făclia din mînă înseamnă a rămîne cu mîinile goale. Tu ai purtat-o pînă acum. Mîna și făptura ta străluceau tot timpul sub acea frumoasă vîlvătaie și acum **tu dai** torța. O dai! Dai, n-ai! Rămîi în penumbră, în umbră, în întuneric. Poate chiar în uitare. Dar predarea torței **poate** — nu poate, trebuie — să fie imaginată și altfel. Un om ține în mînă o mare lumină. O torță. O torță pe care o duce alergînd. Un altul vine din urmă, se apropie, îl ajunge. Torța lui nu s-a aprins încă. El, noul alergător, este încă la început de drum. Noul venit se apropie de vechiul alergător. Îi cere foc. Vechea torță se apleacă spre noua, viitoarea, torță. O aprinde. Aprinzînd-o, făcînd-o să ardă și ea, torța lui nu s-a stins. Dacă

O poveste pentru descreţit frunţile...: *Eu, tu şi Ovidiu* **(regizor Geo Saizescu)**

Dincolo de acţiunea trepidantă, un film politic şi un mare succes de public: *Revanşa* **(regizor Sergiu Nicolaescu)**

O savuroasă comedie. Un western à la „Pe Mureş şi pe Tîrnave...": *Profetul, aurul şi ardelenii* **(regizor Dan Piţa)**



Efortul de a fi la înălțimea unui roman de prima mărime: *Doctorul Poenaru* (regizor Dinu Tănase)

noua torță arde cu flacără mare, asta nu înseamnă că vechea torță o să ardă cu o flacără mai mică. Fiecare arde cu flacăra propriei sale fețile. Focul nimănui nu s-a făcut mai mic, focul nimănui nu s-a stins, focul nimănui nu și-a pierdut strălucirea, dacă dintr-un foc s-a aprins un alt foc. O flacără nu devine mai mică dacă aprinde o altă flacără. Aici este unul din nenumăratele sensuri ale expresiei «a da lumină». Anul cinematografic '78 ne întărește în convingerea că, dacă în cinematografia noastră se dă o luptă — și se dă, pentru că în orice organism în măsura în care e viu «se dă o luptă» — lupta nu este și nu poate fi între cei vechi și cei noi, ci între cei talentați și cei ne-talentați, între cei ce au ceva să spună și cei care n-au nimic de comunicat omenirii. Sau nu mai au. Sau au, dar acest ceva este atît de minuscul și de spălăcit, încît ochii contemporanilor nu-l zăresc. Iar dacă-l zăresc, nu-l observă.

Ecaterina OPROIU

O peliculă foarte, foarte estivală: *Melodii melodii* (regizor Francisc Munteanu)

Filmele anului '79

Cu fața spre viitor

Un panoramic pe platourile de filmare ale anului 1979 este prin firea lucrurilor (dat fiind că-l întocmim în ultimele luni ale anului 1978) un panoramic al proiectelor, al ipotezelor. El va fi întotdeauna «unscharff», adică va avea și zone mai puțin clare și elipse, și lucruri fără contur ferm. El va semăna mai curînd cu o «prospecție». O prospecție care credem noi e utilă pentru cei care așteaptă răspuns la întrebarea:

Ce filme românești vom vedea în 1979?

Cinema

Un panoramic 1979 are o viață mai lungă decît lunarul său confrate din revistă. El este actual, cel puțin de la 1 ianuarie 1979 pînă la 1 ianuarie 1980. Actual, în înțelesul pe care îl dă cuvîntului, profesorul D.I. Suchianu în «Foste adevăruri viitoare», o fermecătoare culegere de studii literare (unde aflăm și o polemică cinematografică cu George Călinescu). «Actualitatea e un curios prezent, un prezent plin, care face, instantaneu, să explodeze, durabil, o mulțime de cauze pricinuitoare precum și o mulțime de consecințe previzibile. O permanentă logodnă de trecut și viitor». Oricît ar părea de ciudat, nu viitorul, ci trecutul (căruia îi substituim memoria noastră de iubitori ai filmului) e cel care sporește interesul acestui panoramic. Păstrăm în memoria noastră, o dată cu titlurile filmelor care ne-au plăcut, **cîteva repere: nume de regizori, de scenariști...**

Ce poate fi mai firesc decît să-i căutăm în proiectele caselor de film pe anul viitor? Să ne bucurăm atunci cînd un nume reapare după o absență (prea) îndelungată, să ne reînnoim speranțele atunci cînd auzim nume (și mai ales idei, teme, subiecte) noi — știind că iepurele sare uneori și de unde nu te-aștepți — sau să ne întristăm că nici de această dată, nu figurează, măcar cu titlul de ipoteză, creatori de prestigiu cum ar fi de pildă acel regizor de teatru și film, care în 1965 primea premiul pentru regie la Cannes...

Ne-au ajutat în întocmirea acestui tur de orizont directorii caselor de filme cărora le mulțumim, le dorim «să-și vadă visurile cu ochii» (uneori cînd e cazul, chiar cu un ochi critic), să-și vadă toate aceste proiecte realizate, ca și împlinirea unui vis mai vechi — de a avea săli pline la toate filmele românești.

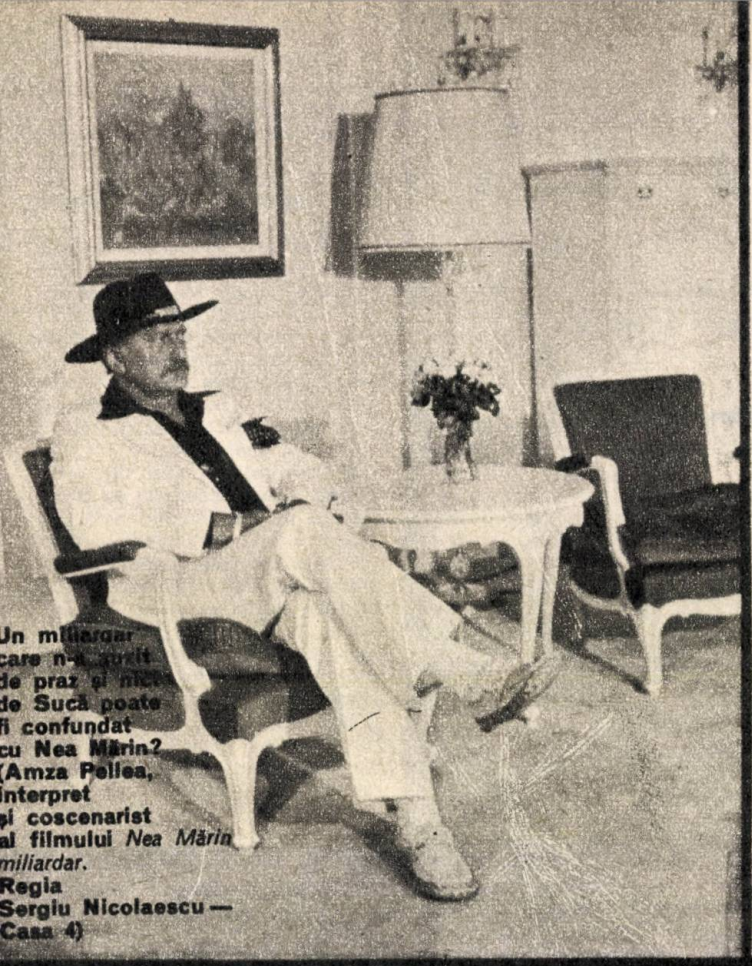
Cinema

CASA 1 — director Ion Bucheru:

«Trei dintre filmele proiectate pentru 1979 s-au terminat în 1978. **Ciocolată cu alune** (scenariul Vintilă Ornaru, Gheorghe Naghi; regia Gheorghe Naghi), **Banda de magnetofon** (scenariul Haralamb Zincă, Nicolae Mărgineanu; regia Nicolae Mărgineanu) și **Al patrulea stol** (scenariul și regia Timotei Ursu, după piesa lui Mihail Sebastian «Jocul de-a vacanța»). Deci, în locul lor vom realiza altele...

● **Dumbrava minunată** va fi primul film al casei noastre ce va intra în producție în 1979. Scenariul, scris de Draga Olteanu-Matei, este o ecranizare a cunoscutei opere sadoveniene. Un film pe care-l pregătim de multă vreme, dar pentru care am găsit abia de

O carte de succes: «Clipa» de Dinu Săraru. O ecranizare așteptată: filmul cu același titlu de Gheorghe Vitanidis. Casa 5 (cu Valeria Seciu)



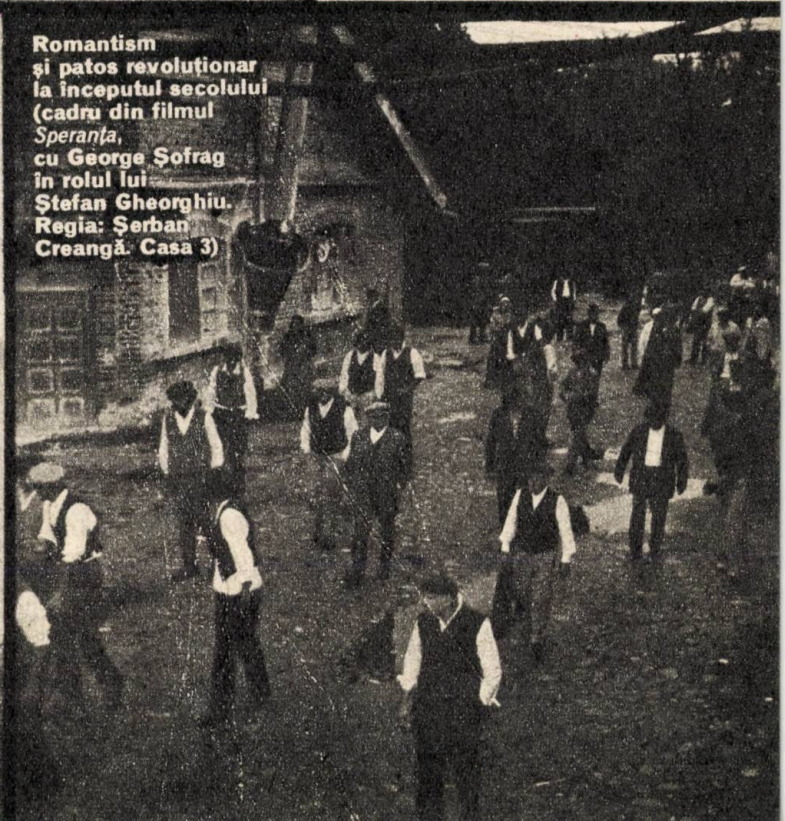
Un miliardar care n-a auzit de praz și nici de Suca poate fi confundat cu Nea Mărin? (Amza Pellea, interpret și coscenarist ai filmului *Nea Mărin miliardar*. Regia Sergiu Nicolaescu — Casa 4)

curînd soluția ce ne permite realizarea elementelor fantastice ale povestirii prin mijloace specific cinematografice. N-am vrut să facem o feerie muzicală de mucava, dorind ca relația om-natură să apară cît mai realist, cît mai aproape de stilul sadovenian. De altfel și scenariul a fost conceput tot astfel, ca un poem, ca un omagiu adus naturii românești. Un recent experiment al operatorului Mihai Popescu — «ecoul vizual» — a deschis noi perspective materializării acestor deziderate ale echipei de creatori. Fantasticul va apare așadar, în plin real, filmat «pe viu» și nu construit în atelierele de butaforie...

Următoarele șase titluri ale planului pe '79 (pentru că șapte vor fi de toate) urmează a fi alese dintr-un lot mai mare de proiecte, aflate în diferite stadii de lucru. Avansăm, dîndu-le șanse egale, cu un minim de 15—16 scenarii. Acelea dintre ele care se apropie mai repede de condițiile, tematice și calitative în primul rînd, sînt cele care vor primi intrarea în producție. În condițiile creșterii considerabile a numărului de filme, și planificarea noastră se schimbă. Nu mai avem grijă doar să asigurăm ca pînă acum rezerva de trei filme (pe lîngă cele șase pe care le

→

Pe malul mării, în ultimele zile de toamnă, un bărbat și o femeie... (Violeta Andrei și Ștefan Iliescu în *Al 4-lea stol*, adaptare liberă după piesa lui Mihail Sebastian «Jocul de-a vacanța». Scenariul și regia: Timotei Ursu — Casa 1)



Romantism și patos revoluționar la începutul secolului (cadru din filmul *Speranța*, cu George Șofrag în rolul lui Ștefan Gheorghiu. Regia: Șerban Creangă. Casa 3)

Vlad Țepeș, un domnitor cunoscut și respectat în Europa secolului al XV-lea (Ștefan Sileanu în rolul titular și Gheorghe Kovacs în filmul *Vlad Țepeș*. Scenariul: Mircea Mohor, regia: Doru Năstase. Casa 5)

produceam), ci avem intenția să dublăm portofoliul, pentru a fi mereu gata de a lansa un nou film în Buftea... Dacă vom avea condițiile de producție necesare. Iată cîteva repere din acest larg evantai de teme și autori:

● **Ziditorul** (scenariul și regia Alexa Visarion): nu e simpla ecranizare a baladei Meșterul Manole ci o viziune strict personală a unui creator contemporan asupra mitului. O ipoteză și un unghi de vedere foarte interesante. Debutul în film al regizorului **(Înainte de tăcere)** ne-a întărit convingerea că trebuie să facem acest film.

● **Vinovatul** — este titlul provizoriu al unui scenariu de Dorel Dorian, pe care intenționează să-l realizeze regizorul Constantin Vaeni. Ca și celelalte scenarii ale lui Dorel Dorian și acesta se plasează în zona dezbaterii etice; un personaj confruntat cu greșelile sale mai vechi, omul în fața răspunderii propriilor sale acte. Colaborarea scenaristului cu regizorul, încă de la faza de sinopsis, face ca scenariul să fie mai puțin discursiv, mai cinematografic, decît scenariile anterioare ale aceluiași autor. În orice caz e un film în care, la capitolul

Destinele Herdelenilor — intelectualii satului — nu sînt mai puțin dramatice decît ale eroului principal, Ion (Tamara Buciuceanu, Octavian Cotescu, Romeo Pop, Rodica Negrea și Catrinel Dumitrescu în *Blestemul pămîntului și al iubirii*, ecranizare a romanului «Ion». Scenariul: Titus Popovici. Regia Mircea Mureșan. Casa 5)

...tim din istorie ce gîndeau
...nerii strînși în jurul
...alansterului de la Scăieni
...a jumătatea secolului trecut.
...ar cum arătau ei?
Adrian Pintea și George Mihăiță
...Comuna din Scăieni.
...cenariul: Nicolae Dragoș
...i Florian Avramescu:
...egia: Savel Stiopul. Casa 1)

Într-un salon din iarna anului 1847... (Gelu Nițu și Gelu Colceag în *Vis de ianuarie*. Scenariul: Anda Boldur. Regia: Nicolae Opriţescu. Casa 5)

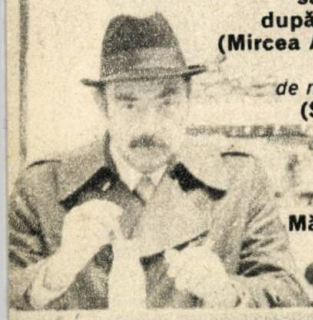
«actualitate», ne punem mari speranțe.

● Dumitru Solomon și Virgil Duda lucrează la definitivarea unei comedii, înscrisă la același capitol al actualității. Scenariul l-a interesat pe regizorul Cornel Todea. Subiectul este inspirat din viața studenților, surprinși într-un moment definitoriu — practica de vară — care polarizează caractere, obiceiuri, mentalități. Titlul: **Singur printre prieteni.**

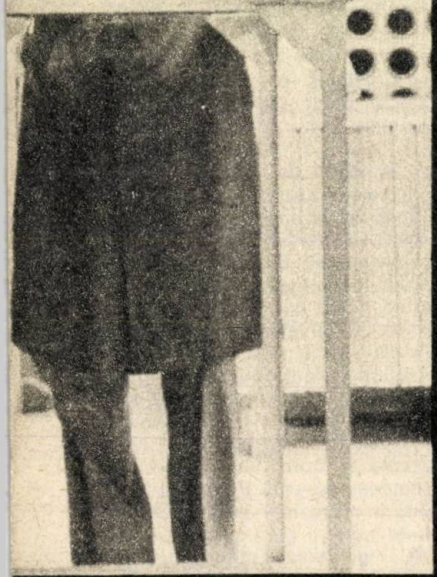
● La un ambițios proiect de film lucrează regizorul Dinu Tănase. E vorba de elaborarea unui scenariu, pornit de la unul din firele narative conținute în romanul **Păsările** al scriitorului Alexandru Ivasiuc. Tematic, aș spune, că e cel mai important film din planurile Casei 1. Filmul va urmări procesul adîncirii democrației socialiste într-o mare uzină, tendință esențială și definitorie a întregii vieți sociale din România de azi. Un director cu excelente rezultate profesionale e surprins în momentul osificării proprii, survenită din închistarea într-un mediu de oameni interesați, care-i creează ruperea de legătura vitală cu masele. Ne propunem să nu eludăm laturile dificile ale acestui proces și nici prețul scump, plătit omenește, pentru obținerea clarificării interioare și a clarificării relațiilor cu oamenii din jur. Îi va lipsi filmului acel «roz» cu care ne apropiem deobicei de asemenea povești. Regizorul Dinu Tănase reprezintă pentru Casa 1, întotdeauna, o garanție de reușită.

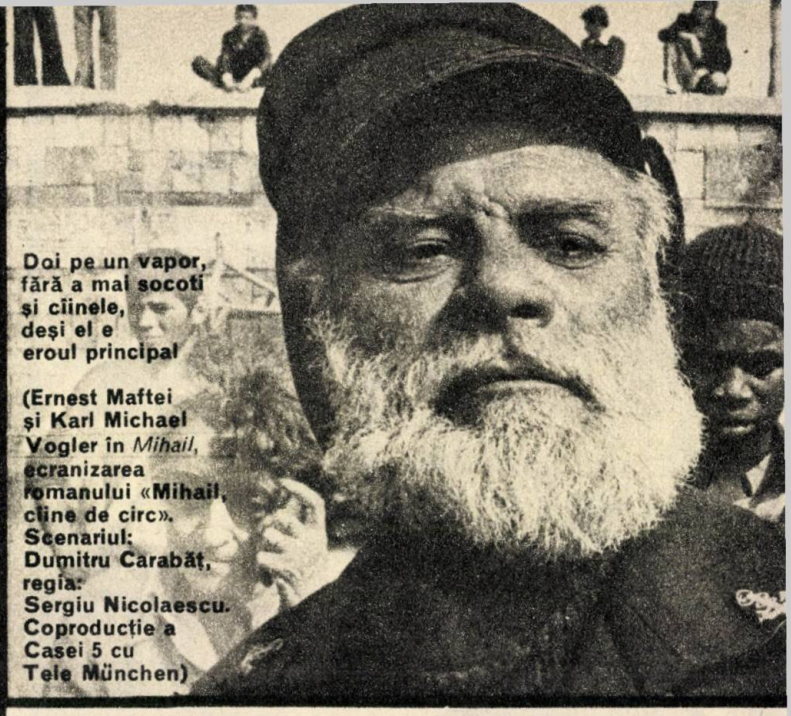
● Regizoarea Letiția Popa lucrează împreună cu scriitoarea Rodica Padina la un film cu subiect din actualitate, despre tineri (19—20 de ani) într-un mediu de șantier.

● Despre **Iancu Jianu** (scenariul Vasile Chiriță, Mihai Opriș și Dinu Cocea) putem spune că nici casa de filme, nici regizorul Dinu Cocea nu doresc să facă încă un film cu haiduci. Serialul «Haiducii», la vremea la care a fost făcut, a avut succesul de public meritat, fiind un gen bine constituit. **Iancu Jianu** va fi un film consacrat unei personalități devenită legendară, încercînd să pătrundă în mecanismul omenesc al constituirii acestei personalități. E vorba despre drama declanșată de parametrii contradictorii ai existenței sale; drama omului obligat să-și părăsească clasa și mentalitatea de clasă; drama celui care se vede nevoit să recunoască, la sfîrșitul vieții, că soluția pe care a dat-o prin pro-



Niciodată, dar mai ales într-un film polițist, nu trebuie să ne luăm după aparențe (Mircea Albulescu în *Banda de magnetofon* (Scenariul: Haralamb Zincă. Regia: Nicolae Mărgineanu. Casa 1)





Doi pe un vapor, fără a mai socoti și cîinele, deși el e eroul principal

(Ernest Maftei și Karl Michael Vogler în *Mihail*, ecranizarea romanului «Mihail, cîine de circ». Scenariul: Dumitru Carabăț, regia: Sergiu Nicolaescu. Coproducție a Casei 5 cu Tele München)

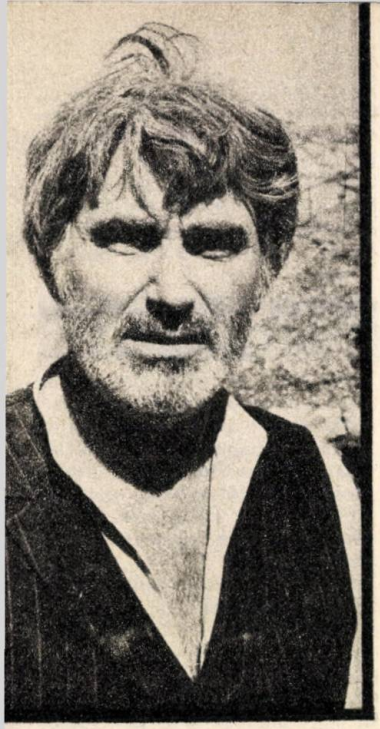
pria-i jertfă, nu e istoricește validată (istoria arătînd că drumul lui Tudor Vladimirescu era cel apt, la vremea aceea, să călăuzească aspirațiile mulțimii). Un conflict interior deci, și nu doar exterior, de lupte și cavalcade.

● **1893,** anul înființării P.M.S.D.R.-ului și momentele din preajma acestui an, vor constitui substanța scenariului la care lucrează Nicolae Dragoș și Florian Avramescu.

● Regizorul Timotei Ursu a reluat într-o formă nouă, un scenariu mai vechi — Ziua pescărușului — care acum se intitulează **Bună seara, Irina.** O poveste într-un mediu mai puțin investigat de cineaști — al marinarilor de cursă lungă — și în același timp, o poveste de dragoste, alt teren abordat de cineaști cu inexplicabilă timiditate.

● Regizorul Mircea Moldovan se află într-o fază destul de avansată, de lucru, la un scenariu cu un subiect din actualitatea șantierelor. Va fi un film consacrat procesului de recuperare morală a unor oa-

O lume la crepuscul. Eroi și destine ale unui amplu tablou social (*Ioanide*, ecranizare a romanului lui George Călinescu. Scenariul: Eugen Barbu. Regia: Dan Pița. Casa 4. În rolurile principale: Marga Barbu, Constantin Codrescu, Gheorghe Dinică, Ion Pacea, Beate Fredanov)



meni, proces urmărit în timpul închegării conștiințelor într-o colectivitate (eroii filmului sînt șoferi) care are de dus la îndeplinire o sarcină grea, complicată și cu termen scurt.

● Regizoarea Ada Pistiner lucrează, de asemenea, la o poveste interesantă de actualitate, după un roman de Ștefan Iureș (care e dealtfel și autorul scenariului).

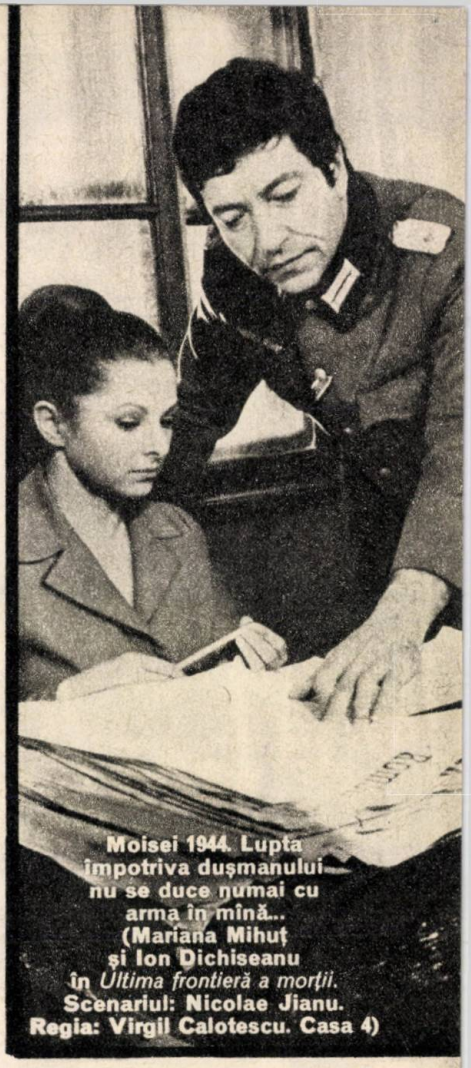
● Regizorul Stere Gulea lucrează cu Nicolae Mateescu la un scenariu cu subiect de actualitate, pe care-l așteptăm cu interes.

● Pe lîngă păstrarea autorilor consacrați, a unor autori care ne-au prilejuit reale satisfacții în anii trecuți, colaborăm cu noii veniți în filmul artistic de lung-metraj. Mi-ar fi ușor să dau nume, dar unele dintre ele nu spun nimic. Pregătim, de pildă, un scenariu de actualitate propus de Mihai Istrățescu. La început, a fost unul din numeroasele subiecte de film propuse de iubitori ai filmului, care nu sînt de profesie «scenariști». Mihai Istrățescu e redactor la Radio. A urmat o variantă, încă una... iar în 1979 sperăm să intre în producție. După cum se știe, numele noi, debuturile, nu ne sperie deloc. Dimpotrivă».

CASA 3 — director Eugen Mandric:

Pentru 1979 sînt în producție cele două filme ale Malvinei Urșianu: **Întoarcerea lui Vodă-Lăpușneanu** și **Ultimii Mușatini.**

● Se va continua evocarea unor episoade importante din lupta clasei muncitoare pentru drepturile sale, în anii dinaintea constituirii P.C.R. — în jurul anului 1910 — evocare începută cu filmul **Speranța** și de aceea aflată în faza de elaborare a scenariului cu aceeași echipă de realizatori. Deci scenariul va fi scris de Ion Pavelescu, Mihai Creangă, Șerban Creangă. Regia Șerban Creangă. Filmul se va numi **Labirintul.**



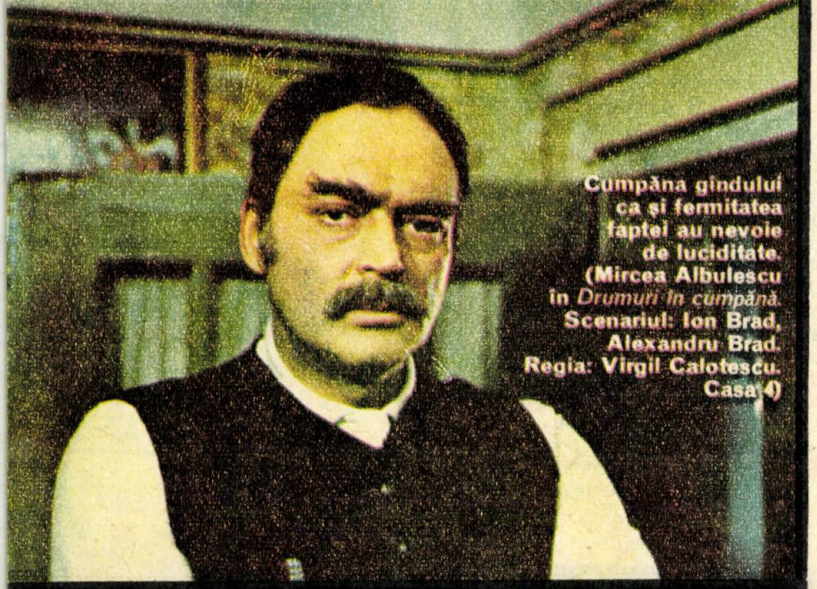
Moisei 1944. Lupta împotriva dușmanului nu se duce numai cu arma în mînă... (Mariana Mihuț și Ion Dichiseanu în *Ultima frontieră a morții*. Scenariul: Nicolae Jianu. Regia: Virgil Calotescu. Casa 4)

● Se va continua de asemenea **Profetul, aurul și ardelenii,** film care s-a bucurat de mare succes la public. Pentru seria a doua, același scenarist, Titus Popovici, și desigur, aceiași interpreți principali: Ilarion Ciobanu, Mircea Diaconu, Ovidiu Iuliu Moldovan.

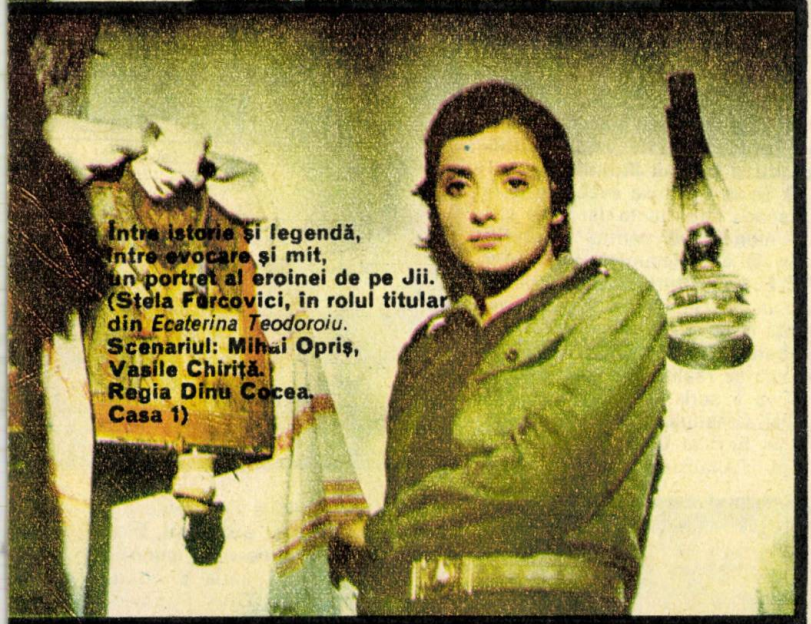
● Regizorul Mircea Daneliuc a terminat decupajul unui scenariu cu un subiect din viața tinerilor de azi.

● S-ar mai putea înșirui titluri cu tradiționala explicație «un film despre...», dar dat fiind că ele se află acum pe șantier, pe mesele de lucru ale creatorilor, unde după cum se știe jocul ipotezelor e nu o dată derutant și schimbător, titlurile s-ar putea înlocui, subiectele ar putea și ele suferi modificări, îmbunătățiri... Iată de ce în loc de titluri, Casa de filme 3 preferă să spună autorii cu care lucrează. Dintre scenariști: Dumitru Carabăț, Horia Pătrașcu, Gheorghe Robu și

→



Cumpăna gîndului cu și fermitatea faptei au nevoie de luciditate. (Mircea Albulescu în *Drumuri în cumpănă*. Scenariul: Ion Brad, Alexandru Brad. Regia: Virgil Calotescu. Casa 4)



Între istorie și legendă, între evocare și mit, un portret al eroinei de pe Jii. (Stela Farcovici, în rolul titular din *Ecaterina Teodoroiu*. Scenariul: Mihai Opriș, Vasile Chiriță. Regia Dinu Cocea. Casa 1)

O tragedie trecută și învinsă bărbătește, noaptea de 4 martie 1977. (cadru din filmul *Mai presus de orice*. Scenariul: Dan Pița, Nicolae Mărgineanu, Iosif Demian și Dan Mutașcu. Regia: Dan Pița și Nicolae Mărgineanu. Casa 3)

Anca Arion, Constantin Stoiciu, iar dintre regizori: Sergiu Nicolaescu, Cristiana Nicolae, Mihai Constantinescu, Andrei Blaier, Andrei Cătălin-Băleanu, Mircea Veroiu, Dan Pița. Nu vor lipsi firește ecranizările, dar nici aici nu poate fi vorba de certitudini, ci doar de propuneri.

CASA 4 — director Corneliu Leu:

«Se află pe platourile de filmare în diferite faze de lucru, trei dintre filmele anului 1979: **Ioanide** (scenariul Eugen Barbu, regia Dan Pița), **Ultima frontieră a morții** (scenariul Nicolae Jianu, regia Virgil Calotescu) și **Cîntarea României**, ediția II-a (scenariul Tudor Popescu).

● Dintre filmele care sperăm să intre în primele luni ale anului, l-aș numi primul pe cel mai ambițios dintre ele: **Burebista** (scenariul Mihnea Gheorghiu, regia Sergiu Nicolaescu). Și cum un astfel de film e limpede că nu va fi «ușor» la capitolele din deviz (ca orice reconstituire istorică de altfel), vom spune imediat titlul unui subiect din anii construirii socialismului.

● **Orgolii**, după romanul cu același titlu de Augustin Buzura. Regizorul Manole Marcus este de această dată și coscenarist, alături de autorul romanului.

● Revenind la scenariile inspirate din trecut, putem anunța filmul **Castelul din Carpați** al cărui subiect este preluat din romanul lui Jules Verne, văzut din perspectiva socială a luptelor memorandiste din Transilvania. Scenariul: Nicolae Dragoș și Mihai Stoian.

● **Dromichetes** (după piesa scriitorului D.R. Popescu) un film care se înscrie în cadrul epopeii naționale cinematografice.

● **Lumina palidă a durerii** va fi un film despre destinele oamenilor dintr-un sat de pe lîngă Berca, în perioada 1914—1918, film la care lucrează George Macovescu (scenariul) și Iulian Mihu (regia).

● Avem în lucru și alte interesante scenarii pe teme ale actualității. Dintre scenariști lucrăm cu Horia Lovinescu, Alecu Ivan Ghilia, Pop Simion.

● Problema debutului, a înnoirii plutonului de autori de filme, a constituit o preocupare constantă a casei noastre. Regizorul Dan Necșulea va debuta, sperăm, pe marele ecran cu un scenariu scris după **Ștafeta nevăzută** de Paul Everac.

CASA 5 — director Dumitru Fernoagă:

«În prima parte a anului 1979 producția Casei de filme 5 va fi prezentă pe ecrane cu:

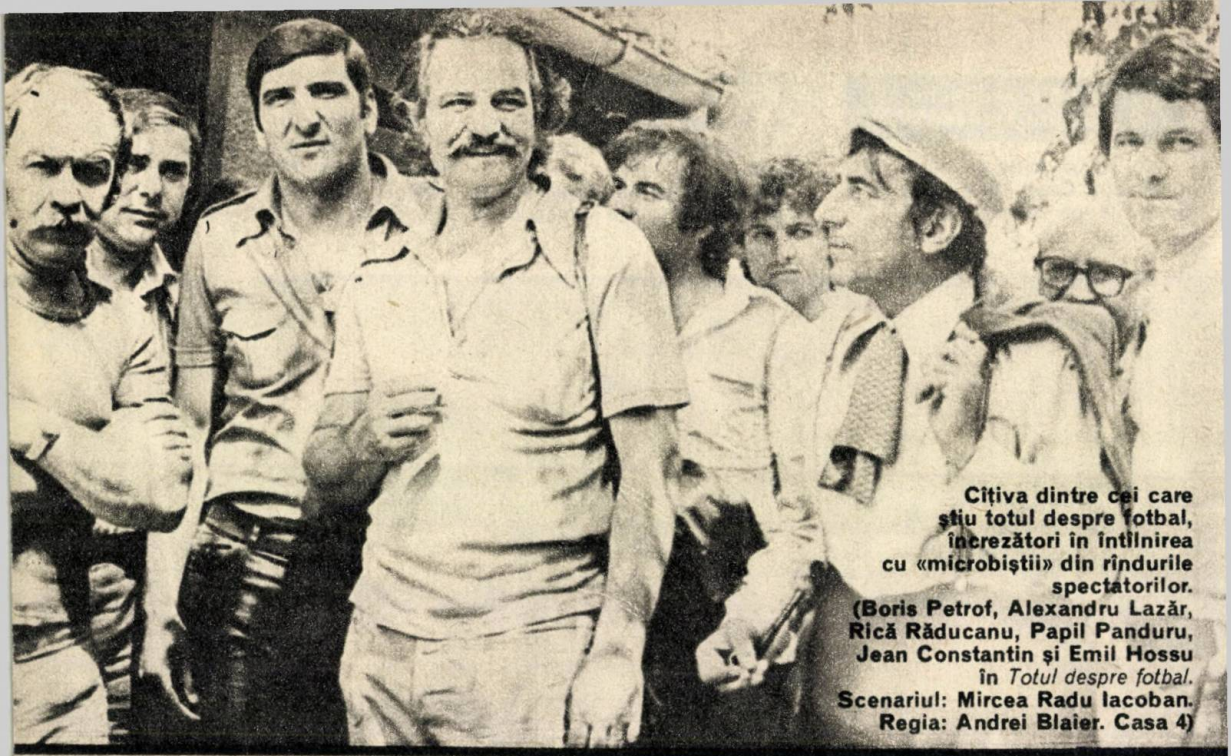
● **Clipa** (scenariul Dinu Săraru, regia Gheorghe Vitanidis);

● **Vis de ianuarie** (scenariul Anda Boldur, regia Nicolae Oprițescu)

● **Ion — Blestemul pămîntului** și **Blestemul iubirii** (scenariul Titus Popovici, regia Mircea Mureșan);

● **Mihail** (după romanul lui Jack London, «Mihail, cîine de circ», scenariul Dumitru Carabăț, regia Sergiu Nicolaescu, într-o coproducție cu Tele-München);

Cînd Lăpușneanu mai avea speranțe și lăsa urmași pentru tronul Moldovei... (Silvia Popovici și George Motoi în *Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu*. Scenariul și regia: Malvina Urșianu. Casa 3)



Cîțiva dintre cei care știu totul despre fotbal, încrezători în întîlnirea cu «microbiștii» din rîndurile spectatorilor. (Boris Petrof, Alexandru Lazăr, Rică Răducanu, Papil Panduru, Jean Constantin și Emil Hossu în *Totul despre fotbal*. Scenariul: Mircea Radu Iacoban. Regia: Andrei Blaier. Casa 4)

● **Rug și flacără** (scenariul Adrian Petringenaru și Eugen Uricaru, regia Adrian Petringenaru);

● **1848 și Munții în flăcări** (scenariul Petre Sălcudeanu, regia Mircea Moldovan).

La acest plan al certitudinilor (toate aceste filme se află în producție; unele dintre ele au terminat deja filmările) se adaugă un număr de filme pe teme ale actualității, cum ar fi:

● **Mireasa din tren** (scenariul D.R. Popescu, regia Lucian Bratu);

● **Treptele mării** (scenariul Eugen Barbu, regia Gheorghe Vitanidis);

● **Gabi n-are probleme** (un film scris de Matty Aslan pentru Draga Olteanu-Matei și pe care-l va regiza Haralambie Boroș)

În 1979 vom începe filmările și la două coproducții, care se adresează nu doar copiilor (cum s-ar putea crede citind titlurile), ci tuturor categoriilor de spectatori:

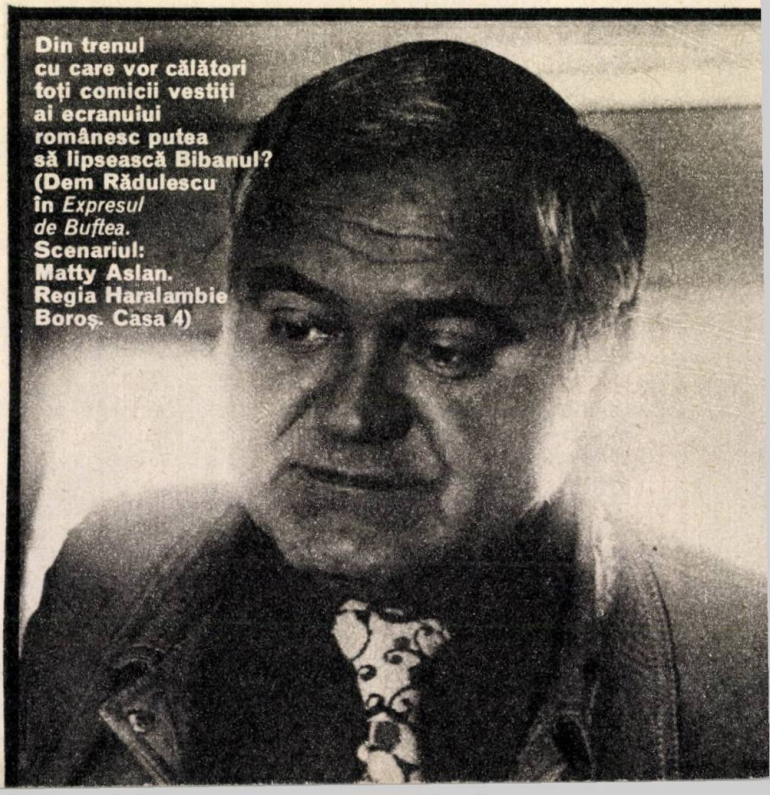
● **Fată bună, fată rea** (inspirat din «Fata moșului și fata babei») va îmbina mijloacele filmului de animație cu cele ale filmului cu actori. Scenariul și regia: Ion Popescu Gopo.

● **Un saltimbanc la Polul Nord** (după cunoscutul roman al lui Cezar Petrescu, «Fram, ursul polar») va fi titlul filmului pe care-l realizează regizoarea Elisabeta Bostan, după un scenariu scris de Vasilica Istrate.

● Dintre autorii cu care continuăm să lucrăm nu lipsesc: Eugen Barbu, Titus Popovici, Petre Sălcudeanu, Dumitru Cărăbăț, Ioan Grigorescu (ca scenariști) și Sergiu Nicolaescu, Mircea Veroiu, Constantin Vaeni, Doru Năstase, George Cornea (ca regizori).

În fața atîtor proiecte și ipoteze, urarea pe care o putem face Caselor de filme pentru 1979 ar putea să fie nu doar «la mai multe filme!» ci, «La cît mai multe filme bune!»

R. PANAIT



Din trenul cu care vor călători toți comicii vestiți ai ecranului românesc putea să lipsească Bibanul? (Dem Rădulescu în *Expresul de Buftea*. Scenariul: Matty Aslan. Regia Haralambie Boroș. Casa 4)

Pe nevăzutul prag dintre adolescență și maturitate... (Anda Onesa și Mircea Diaconu în *Vacanță tragică*, ecranizare a romanului lui Mihail Sadoveanu „Nada florilor". Scenariul Constantin Mitru. Regia: Constantin Vaeni. Casa 3)

N-aveți un mecanizator în plus? (Monica Ghiuță și Horațiu Mălăele în *Ciocolată cu alune*. Scenariul: Vintilă Ornaru și Gheorghe Naghi. Regia: Gheorghe Naghi. Casa 1)

antologii subiective

14 repere în filmul de actualitate

Cinema

De ce ele și nu altele, care ar merita de bună seamă opriri, măcar sentimentale, într-o hartă a cine-reliefului național? Pentru că mi s-a părut (vulnerabil termen în materie de critică și istorie a artelor, dar ce antologie nu poartă stigmatul gustului, subiectivității selectorului?) mi s-a părut, deci, că ele, aceste titluri reprezintă cîteva repere într-un posibil itinerar al unei posibile școli românești de film. O microselecție a ceea ce se numește în mod curent «film de actualitate», o alegere impregnată de «subiectivitate obiectivă» deci, fără pretenții de ierarhizare a valorilor, cu dorința de a descifra din împliniri trecute sau mai recente, cam ceea ce poate însemna o direcție, o cale de urmat, o experiență utilă.

Modernitatea unui clasic

Erupția

Dramatismul peisajului natural dar mai ales al celui uman: *Erupția* **de Liviu Ciulei (Lucia Mara și Dorin Dron)**

Cinema

Primul și cel mai «cinema» din operele lui Ciulei. Pentru că omul de cultură plastică a înțeles esența artei vizuale: filmul e o ambianță mai înainte de toate. Din ea decurg celelalte: dialogul patetic cu o natură ostilă **(Nanuk, Insula),** un fast ce degradează **(Moarte la Veneția)** ori se degradează, somptuos, antrenînd destine **(Felix și Otilia).**

Ce e original în **Erupția?** Nu subiectul, ci miza lui dramatică. Și titlul, incitant pentru fantezia regizorală. «La porțile iadului» se chema povestirea lui Luscalov sugerînd peisajul-limită, conflictual, pe care-l vor găsi Ciulei și operatorul său, Gore Ionescu la Berca: vulcanii noroioși bolborosind într-o mocnită revoltă a pămîntului. Din acest straniu pustiu selenar vor țîșni pentru filmul românesc extraordinare valori plastice și situații deosebit de dramatice: disperata luptă a omului cu pămîntul secătuit. Ceea ce la început părea doar înverșunarea, orgoliul unui inginer de a-și verifica presupunerile că există încă rezerve în zăcămînt, se dovedește a fi gest de nobilă răspundere față de soarta întregii regiuni ce moare fără petrol. Bărbații își caută de lucru în altă parte, copii și cîini famelici rătăcesc prin orașul pustiu. Studenta venită în practică privește uimită peisajul dezolant: o capră paște printre șinele năpădite de buruieni: «Aveți grijă de ea, să n-o calce trenul!» — «Tren, aici? N-am mai văzut de un an». Situația e definită laconic, miza conflictului inteligent lansată. Tot efortul ulterior al inginerului are ca

mobil o necesitate reală, nu o retorică declarație de principii.

Sus, la sondele părăsite, peisajul e mai halucinant. Soarele încinge pămîntul secătuit, un lanț scîrțîie obsedant în bătaia vîntului, o picătură de petrol se prelinge stingheră dintr-o țeavă spartă, rarele zgomote inspirat prelucrate muzical(Theodor Grigoriu) devin stranii reverberații ce amplifică și mai dezolant pustiul. Parcă niciodată n-a răsunat tăcerea mai expresiv în filmul românesc, realizînd efecte neașteptate. Pur cinematografice.

Cu același laconism artistic desemnează regizorul și o altă relație om-ambianță. Printre sonde se ivește ca un duh al regiunii, unchieșul-paznic. «Vă uitați la sonde? Nu mai au mult. Uite, asta e Rodica! A tăcut de o lună. Cealaltă abia mai respiră. Asteia nu i-a rămas decît numărul: 106. Eu stau și le veghez. Cînd or muri ele, mor și eu. Ce rost mai am?» În cuvinte puține și simple e cuprins atașamentul de o viață al unui om față de munca sa. Arta dialogului nu literar, ci filmic, s-a cam uitat de atunci. Atari biografii îmbogățesc peisajul generos al *Erupției*. Peisaj dedus, cum am văzut chiar din ambianța insolită. Ele capătă viață printr-o distribuție atent aleasă ca adecvare și diversitate tipologică. Costel Constantinescu — pe atunci neprofesionist,care se alătură cu pasiune inginerului; un petrolist mai vîrstnic, interpretat cu firescul lui obișnuit de Mihai Mereuță; un tînăr muncitor colțos (Dorin Dron) rămas la sondă din dragoste pentru o fată; laboranta Bica (Lucia Mara, sensibilă actriță de cinema, uitată din păcate ulterior), purtînd un trist stigmat. Ce temă mai vitală pentru filmul de actualitate, ce comandă socială mai creator prelucrată de un artist modern, decît această clasică Eruptie?

Meandre
de Mircea Săucan, sau labirintul unor sentimente (Margareta Pogonat)

Meandre

Armonia contrapunctului

Cinema

Il s-a reproșat la vremea lui, limbajul neașteptat insolit. Într-adevăr, **Meandrele** lui Săucan rămîn și astăzi o operă-unicat. Fără ele evoluția cinematografului românesc, ca artă, nu și-ar fi verificat posibilitățile. Ce nu s-a înțeles atunci — mă întreb dacă unii înțeleg acest lucru și astăzi — a fost perfecta adecvare a expresiei filmice la obiectul analizat. Pentru că **Meandre** este,înainte de toate, o analiză, o cercetare cu mijloacele cinematografului modern a unui sentiment foarte greu de prins în retortă: destrămarea, rătăcirea unui cuplu într-un labirint de trăiri complicate, contradictorii. Sentimente mai confuze la femeia care a renunțat cîndva la dragoste pentru o căsătorie confortabilă și apoi încearcă imposibilul: să reînvie pasiunea sacrificată — mai categorice, reacțiile, la bărbatul părăsit care a suferit o dublă decepție: sentimentală și profesională. Și acum ar dori să le uite pe amîndouă. Logica haosului interior, încercarea de a cristaliza stări incerte, ambigue, în cadre de o fluiditate și o evanescență unică în cinematograful nostru — și nu numai al nostru — ambiția și talentul regizorului de a face concret abstractul, de a face palpabil inefabilul, prin tot ceea ce arta acestui secol ne pune la îndemînă (numai să știm să profităm!) însemnau oare puțin pentru anii aceia? Chiar dacă numai cu titlu de experiment, de studiu al posibilităților cinematografului de a explora și zone mai dificile ale interiorului, tot ar fi trebuit acordat un credit mai mare lui Mircea Săucan. Dar opera era împlinită și armonioasă, nu rămasă experiment; ea realiza rîvnitul acord între gînd și întrupare artistică, între demersul filozofic și cel estetic. Timpul o omologhează — iată — ca valoare certă și nu ca încercare.

Horia Lovinescu (scenariul) dar mai ales Viorel Todan (imaginea) au vibrat la intenția regizorală, realizînd o osmoză perfectă între idee și exprimarea ei plastică. În mîna lui Todan,aparatul de filmat capătă o rară mobilitate. El folosește unghiuri neașteptate, racourciuri puternice, plonjé-uri amețitoare, identificînd cînd euforia îndrăgostiților eliberați de convenții, alergînd pe malul mării, și-avînd iluzia că se regăsesc pentru o clipă, cînd starea de înstrăinare, imposibilă reînnodare a firului, realizată de Anda în casa goală a lui Petru, o cameră în care femeia se simte stingheră, intrusă, inutilă. Alteori aparatul descrie plimbarea celor doi pe peronul gării, printre oameni veseli și agitați, dar zgomotele din jur le percep tot mai departe, ca și cînd rămîn singuri cu ei înșiși, într-o oboseală — preludiu al morții.

Știința compunerii și re-compunerii continue a construcției filmice, dinamica, arhitectura ei modernă, voita discontinuitate epică, sugestivul flux al imaginilor agresiv-subiective, montajul inspirat urmărind cu voluptate caruselul senzațiilor, al emoțiilor cărora le împrumută un ritm de maximă expresivitate, ca și excelentul trio actoricesc, Mihai Pălădescu, Margareta Pogonat, Ernest Maftei — toate într-o orchestrație regizorală plină de subtilitate, dau operei marca profundei originalități.

antologii subiective

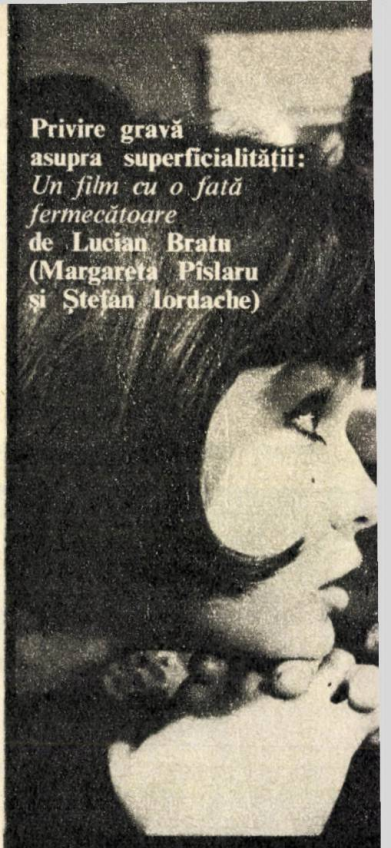
Un Păcală al satului modern: *Un surîs în plină vară* **de Geo Saizescu (Sebastian Papaiani)**

Un surîs în plină vară

Comic, dar mai ales autohton

Cinema

Doi vecini, debutul lui **Geo Saizescu,** fusese hohotul satiric, comicul clasic rezultat din «le mécanique plaqué sur du vivant». O bijuterie a genului la care n-a mai ajuns nici regizorul, n-au mai ajuns nici colegii lui. **Surîsul...** l-a înscris pe Saizescu în cu totul alt registru comic. Mai apropiat temperamentului liric autohton, cu unda lui de umor luminos, de ironie și autoironie, tandru-amăruie, generos fructificată în acest caz de literatura lui D.R. Popescu. De aici, probabil, rapida popularitate cîștigată de eroul **Surîsului...,** un Păcală modern adus de scriitor în condițiile satului nou, cu modernizări firești și «îmbogățiri» rezultate dintr-un efort colectiv și nu din expedientele visate de Fănică cel întreprinzător. Anacronismul încercărilor lui năstrușnice de a da lovitura peste noapte — cu oglinzi desfăcute la grămadă sau purcel de lapte cu bucata, stîrnesc un vesel haz de necaz. Orgoliosul Fănică care vrea să dea gata satul cu ideile lui novatoare (dar între timp satul n-a stat nici el pe loc) e luat în răspăr cu ironie benignă, cu voioșie duioasă, ca un pui rătăcit de cloșcă și îndepărtat de ogradă. Convertirea se face amuzant și tot în spiritul personajului: individualistul e de acord, de dragul unei fete, să intre în gospodărie, să se ocupe de sere, dar nu ca toți ceilalți, ci pe baza unui contract cu procente, întrucît ideea serelor cu ciuperci îi aparține. Și vrea să tragă foloase din ea. Sebastian Papaiani își trăiește cu atîta sinceritate personajul încît, întîlnindu-l pe stradă, tinerii începeau să-l strige cu numele lui Fănită. Putere comunicativă, umor, prospețime a reacției, calități importante pentru un tînăr (pe atunci) interpret de comedie, interpret care are imensa calitate de a-și menține tinerețea artistică și azi. Detaliile pitorești cu care regizorul întîmpină fericit nu numai situațiile scenariului, dar și tonalitatea lirică proprie literaturii lui D.R. Popescu fac din acest film o comedie senină, amuzantă despre realitățile satului contemporan privite într-o perspectivă calmă și tonică. Perspectivă pe care n-am mai întîlnit-o, spiritual fructificată, decît tîrziu, la **Toamna bobocilor.**



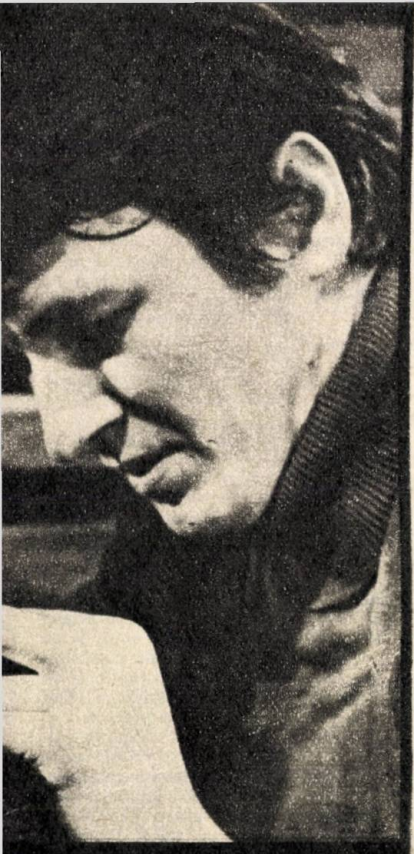
Privire gravă asupra superficialității: *Un film cu o fată fermecătoare* **de Lucian Bratu (Margareta Pîslaru și Ștefan Iordache)**

Un film cu o fată

Drama cu zîmbetul pe buze

Cinema

A apărut prea tîrziu în filmografia saturată de imagini idilice, fals reconfortante despre viața curentă și prea devreme pentru a i se recunoaște valoarea «lecției» de realism psihologic. Și încă, dacă în privința modelului pozitiv portretistica autohtonă se mai îmbogățise cu cîteva personaje cît de cît originale, exemplarul cu semn minus rămăsese la faza larvar-intelectuală de caricatură estradistică tip Marinică zis Codașul. Scenariul lui Radu Cosașu era de natură să șocheze unele spirite dogmatice pentru că nu-și propunea exemplare moralizatoare, ci individualități complexe, într-un dozaj neprevăzut, de bune și rele, surprinse într-o analiză percutantă pe viu, nu în laborator. Decupajul lui Lucian Bratu sporea senzația de suspense interior, de curs aleatoriu al povestirii, infuzînd filmul cu un flux dinamic capabil să surprindă



Între poezia și proza vieții

Cinema

Putea fi un remake dar a ieșit o realizare originală. A forat aproape de **Erupția** și a scos la suprafață altceva. Același zăcămînt uman supus unor alte presiuni morale: curaj-risc, prudență-lașitate, prudență-invidie și alte asemenea surprize semantice. Dezbatere, ca și filmul lui Ciulei, și tot cu acoperire dramatică; discurs despre curaj — dincolo era încăpățînare — dedus din acțiune; pledoarie patetică în subtext și nu în replica rostită. Există și ea replica însuflețită de talentul unor interpreți tot unul și unul: Emil Botta, Toma Caragiu, Ștefan Ciobotărașu — trei mari clipe de umanitate irepetabilă în cinematografu românesc. Ei împreună cu alții: Leopoldina Bălănuță, Iurie Darie, Constantin Codrescu, Monica Ghiuță. Dem Rădulescu — explorînd cu migală zăcămîntul de sensuri din scenariul lui Ioan Grigorescu. Sensurile irump la suprafață din prea plinul relațiilor complicate ale protagoniștilor, dramei, din apele freatice ale subteranului psihologic.

«Arde Neagra!» e semnalul ce dă violenta intrare și toată explozia, ca și acțiunea de stingere, paralel cu care se desfășoară ancheta, nu în birouri, ci acolo, la locul fierbinte, în timpul acțiunii, sînt filmate în starea de febră a momentului, cu aparatul în mînă, ca la reportaj, nu ca în reconstituire post factum. Senzație imediată de viață din scenariul unui reporter, din filmul regizat de un documentarist — Virgil Calotescu, intrînd cu pas energic în ficțiune. Dar nu numai ciné-verité-ul filmărilor exploziei — s-a mai făcut așa ceva ulterior și arta n-a cîștigat în profunzime cît în recorduri cascadoristice. Ceea ce-ți dădea senzația adevărului era întregul nu doar partea. Cu mărunte excepții (scenele «casnice» ale inginerului și interiorul ostentativ decorat), încleștările de la sondă erau dublate de sentimente-resentimente «civile» nu doar profesionale: pîndeau, gata de acțiune, invidii și oboseli, înfrîngeri sau amare retrageri în fața succesului altora, dar și iubiri pierdute, dezamăgiri amînate, prietenii ratate.

Sînt de părere că deocamdată regizorul nu și-a mai egalat — n-as zice profesionalismul, el nu se pierde! — tiorul cu care l-a înnobilat atunci.

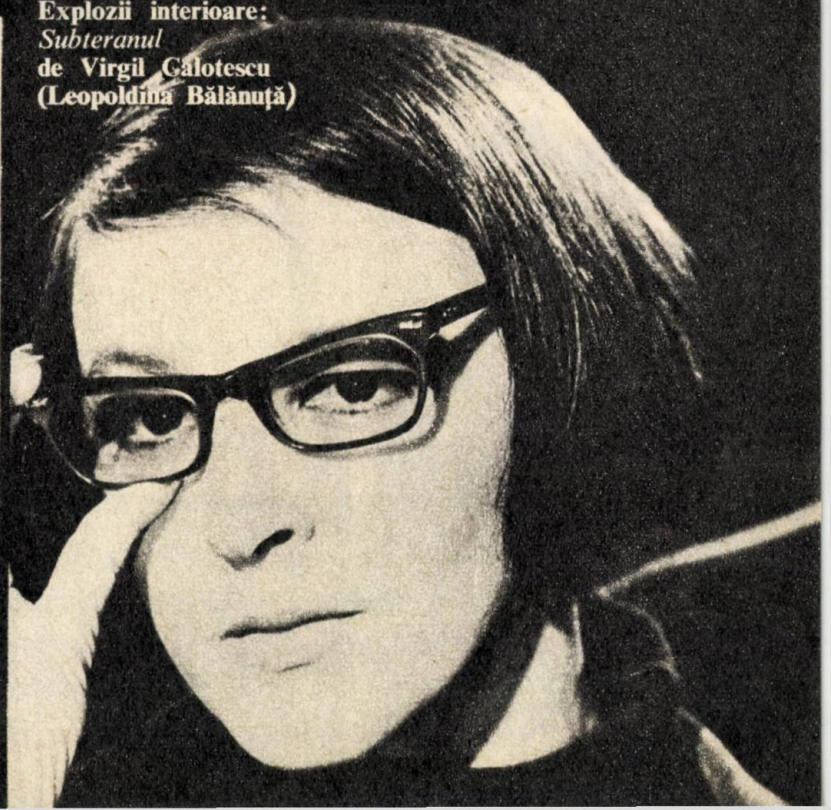
ilm ermecătoare

și să încinte. Un story suplu, fluid, elegant. Eroina — victima propriului său farmec și a superficialității — capotează exact cînd crede că își poate realiza visul: să devină actriță. Dar capotează cu grație spirituală, nu cu ostentație didactică. Portretul fermecătoarei nu e o cumulare de vicii, oaia neagră a generației e o ușuratică,e drept, dar o fată sensibilă și o inteligentă care se plictisește cu colegii anoști și își dorește o meserie-divertisment. Cînd înțelege că arta nu-i un refugiu pentru comoditate, se resemnează cu înfrîngerea sau renunță de bună voie. Finalul e deschis, pasibil de interpretări. Nuanțele dau autenticitate portretului, profunzime — superficialității în discuție. Doar că unii au confundat subiectul cu obiectul, și au judecat filmul cu dioptrii greșite. Caz clasic de neînțelegere, ca să nu-i spun rea înțelegere, din care am avut de pierdut cu toții.

Filmat în cadre lungi ce dau poveștii o fluență încă neîntîlnită la noi, **Un film cu o fată fermecătoare** se bucură de un montaj suplu, cursiv, realizînd ritmul intensei căutări și derute și de o interpretare strălucită în care se întrec Margareta Pîslaru și Ștefan Iordache.

Subteranul

Explozii interioare:
Subteranul
de Virgil Calotescu
(Leopoldina Bălănuță)



antologii subiective

Drumuri fără întoarcere: *Gioconda fără surîs* de Malvina Urșianu (Silvia Popovici și Ion Marinescu)

Gioconda fără surîs

Eșecul unei victorii

Cinema

Malvina Urșianu aducea în peisajul nostru atît de modest ca ambiții intelectuale, dezbaterea. Primul ei film se resimte de o anume rigiditate a demonstrației, de un patos polemic cam anăsat în replică, dar impune prin calitatea demersului filozofic, prin argumentele dramatic tratate, avînd ca temă fericirea individuală și fericirea socială. Împlinirea profesională — susține «cazul» Giocondei — nu poate suplini ratarea intimă, oricît s-ar blinda eroina de orgolii.

Filmul demarează energic, acord de încercat pianist ce atacă din prima secvență motivul polemic: bradava singurătății. În mijlocul colegilor ce o sărbătoresc și o admiră, directoarea marelui combinat chimic zîmbește sigură de succesele ei. Dar e suficientă o întrebare piezișă a unui reporter «Sînteți fericită în viața dumneavoastră intimă?», pentru ca zîmbetul să devină crispare, vulcanul să-și mai trimită deasupra ecouri dureroase: «Am asanat totul. Pășesc pe un teren ferm. În jurul meu e numai crom și sticlă», încearcă inginera să-și convingă interlocutorul, fostul iubit care a făcut-o să sufere. «Și-un frig cosmic»,

7 zile

Înfruntînd o prejudecată, înfruntînd un destin: *7 zile* de Mircea Veroiu (Mircea Albulescu)

Un mit în demolare: omul cu pistolul

Cinema

Solemnitatea de ritual a **Nunții de piatră**, noblețea hieratică a Fefeleagăi și deodată un Mircea Veroiu amator de suspens. De spectacol dinamic, căruia regizorul îi asigură cîteva secvențe memorabile, una din ele: pînda din fața laboratorului, pe un pod filmat de jos, ce pare suspendat în neant, cu un lanț scrîșnit de vînt, punctînd obsesiv tăcerea ce te îngheață; în amorsă, spatele încordat al unui om care așteaptă, în alt plan ochii obosiți, miopi, ai altuia încercînd să pătrundă ceața dimineții: becurile tot mai palide se sting ca stelele în zori. Unul din cei care așteaptă nu mai suportă tensiunea momentului și oftează; liftul de serviciu urcă echipa spre laborator. În prim plan, mîinile tînărului potrivind cheile, încercînd cifrul într-o liniște de moarte: mînuși negre, safe-ul ce nu cedează, schimb de priviri îngrijorate, tăcere

intuiește poetul. Masca siguranței, a calmului geometric cu care se amăgește femeia, începe să cadă treptat: Silvia Popovici sugerează devoalarea secretului Giocondei cu o mare precizie interpretativă. Pe fața încă tînără se înscrie brusc un întreg destin. Dar nu atît pierderea sentimentului din tinerețe, cît închistarea ulterioară a femeii din frică de suferință, de fapt de viață, devine drama adevărată. Mișcarea începe să-și schimbe direcția. Continuînd să-și înfrunte partenerul care a părăsit-o («era un climat prea incandescent din care simțeam nevoia să evadez din cînd în cînd» — se apără bărbatul cu infailibilul argument masculin), Gioconda își înțelege și vina ei de a-l fi denunțat cîndva din răzbunare sau dintr-o rigiditate morală. Și treptat presupusa victimă începe să-și trăiască remușcarea, realizînd imposibilitatea de a mai repara răul produs, de a reface sentimentul irosit. Interesantă, originală răsturnare, surpriză de film psihologic modern în care nu atît trecutul traumatizant cît intersecția lui cu prezentul și imposibila lor conciliere generează sentimentul tragicului. O construcție dramatică ferm conturată din care se desprind biografii complicate, în contexte sociale istorice sugerate cu exactitate și cu o mare economie de mijloace (retrospectivele îndrăgostiților, etc.). O regizoare foarte sigură pe profesia sa, ca și eroina căreia îi face portretul, dar, poate tot ca ea, străbătută de o neliniște ce amplifică sentimentul profund al operei.

sumbră, admirabil lucrată în coloana sonoră, și deodată explozia: o jerbă de sînge înflorește glasswandul, o pată rubinie contrastînd cu tonurile pînă atunci albăstrui-cețoase ale zorilor. Mircea Albulescu într-o partitură compusă zgîrcit dar eficace, din tăceri încordate ori monosilabice rapoarte, veghe continuă de solitar detectiv. Pîndă repartizată metodic pe zile, dar mai ales pe nopți de așteptare, de spaimă chiar, omenească spaimă în fața pistolului pe care-l simți îndreptat asupra eroului, doar după crisparea de pe fața actorului.

Un alt moment de referință: maiorul, acasă la inginerul căruia i s-au furat planurile unor importante cercetări metalurgice. Începe cercetarea minuțioasă, ca de bijutier. Albulescu pipăie fereastra, cadrul bibliotecii, lampa, pînă descoperă dispozitivul. Totul se desfășoară cu o încetineală iritantă pentru spectator, digitație de pianist ce face exerciții la nesfîrșit. Voita lentoare creează suspensul; dilatarea timpului se face cu o impecabilă măsură pentru a obține pe ecran și în sală o încordare nervoasă maximă. Un film inteligent și tandru, fără prejudecăți, într-un gen în care prejudecata pistolarului fără frică face ravagii curente.

O generație ce se caută. Și se găsește.
Diminețile unui băiat cuminte
de Andrei Blaier
(Dan Nuțu și Carmen Galin)

Diminețile unui băiat cuminte

În căutarea ritmului prezent

Cinema

Uneori un film te poate obseda nu printr-o secvență anume, o idee, un personaj, ci printr-un ritm. O respirație, o neliniște tradusă în termenii imaginii dar mai ales ai montajului, «bătaia inimii» cum numește montajul,Godard. **Diminețile...** lui Blaier însoțesc într-un ritm insolit căutarea febrilă a adolescenței nemulțumită de sine, freamătul, teama ei de stagnare și o captează într-un flux continuu, alternînd cadre-fulger, flash-back-uri ale accidentului, cu descrieri lente de zile și nopți în care un tînăr simte că-și irosește viața. Și-atunci decide să părăsească totul, să se despartă mai întîi de sine, apoi de un prieten ce nu-i înțelege elanurile, de o familie ce i le frînează, de o fată blondă pe care n-o iubește și-o răsplătește la plecare cu flori, de o mie de lei flori pentru toate orele pe care i le-a risipit. Pentru toate orele care semănau prea mult unele cu altele și toate cu tristețea inutilității, vecină cu disperarea. Constantin Stoiciu și-a construit această primă a sa poveste cinematografică în jurul unui personaj aparte și totuși existent în epocă. Andrei Blaier i-a dat plecarea într-o rută artistică, pe cît de neprevăzut condusă în termenii regiei, pe atît de pasionantă. O primă surpriză: întîlnirea eroului cu interpretul Dan Nuțu. Nimeni nu poate spune cum ar fi evoluat Vive sub «presiunea» altui interpret (Mircea Diaconu, să zicem, sau George Mihăiță). Nuțu l-a făcut pe Vive atît de al său, încît tot ce-a mai creat ulterior actorul poartă pecetea acestei întîlniri. Nuțu a făcut din Vive personajul preferat, Vive a făcut din Nuțu personajul Dan Nuțu. Aproape același în toate rolurile și totuși diferit. frămîntat, chinuit, nemulțumit de la un film la altul. Nervozitatea gestului, neliniștea din privire, subtextul țîșnit cu obidă din replici, subliniat în pauze ironice sau în frazarea cînd albă, cînd voit accentuată: «Ce-ai vrea să-ți spun, măi Romache? Șantierul e ceva mare... foarte mare. Nici nu te duce pe tine mintea, cît de mare» dau lui Vive o mișcare lăuntrică inimitabilă. Alteori, autoironia personajului lui Dan Nuțu cenzurează pudic entuziasmele, sentimentele de care fuge cînd simte că-l împresoară și apoi le caută cu înfrigurare, ca în relația cu Mariana (Irina Petrescu), partener ideal într-un abil carusel al temerilor. Începusem cu ritmul și am ajuns la interpreți, pentru că și ei îl asigură, cu talentul lor de a «curge» printre situații (petrecerea din casa inginerului și starea de neaderență vizibilă a lui Nuțu și a Irinei printre invitații gălăgioși), ori dimpotrivă, cu puterea lor de a focaliza un sentiment (comunicarea pe care o reușește Vive în echipa tînărului sondor). Spontaneitatea, sinceritatea relațiilor dintre băieți instalează pe ecran o atmosferă specifică de șantier, cu complicități vesele și solidarități temeinice. **Diminețile...** au demonstrat că o «problematică majoră» poate fi susținută firesc și elegant, cu un aer aproape nonșalant care nu impietează asupra «mesajului». Filmul a prilejuit succesul unei entuziaste colaborări scenarist - regizor - operator - interpreți și afirmarea unor talente individuale care au asigurat ulterior cinematografului național valori originale.

antologii subiective

Cursa

Cu strălucire despre modestia vieții: *Cursa* de Mircea Daneliuc (Tora Vasilescu și Constantin Diplan)

Parabolă despre artă și viață

Cinema

Filonul realismului polemic cu cinematograful-convenție, sterilizant, e dezvoltat mai nou de **Cursa** lui Mircea Daneliuc. Scenariul lui Timotei Ursu construiește o fabulație simplă, cu caracter de reportaj,pe care regizorul o fructifică cu eleganță și vigoare respectînd varietatea copleșitoare a vieții. Cursul ei mobil creează drame sau le rezolvă pe parcurs, dar nu lasă să se vadă intervenția scenaristului. Prologul conține pastila satirică, ironia față de un reporter al televiziunii grăbit să înregistreze mai mult fotogenia evenimentului, decît semnificația lui reală. Tele-ziaristul se agită steril în cadru, pentru că «subiecții» — șoferii de pe uriașul trailer — refuză reeditarea startului doar pentru imortalizarea lui pe peliculă. Energia refuzului poate surprinde; originala secvență stabilește de la început parametrii realiști ai filmului, conflictul artă-realitate dezvoltat subteran pe parcurs. Tot ceea ce urmează se situează sub îndemnul moral și estetic de a perfora pojghița aparențelor pentru a descifra mișcările de umanitate esențială. Traseul sufletesc neașteptat al așa-zișilor oameni simpli, reduși deobicei la scheme simplificatoare. Autorii declanșează o cursă artistică pasionantă descoperind senzaționalul în realități banale, spectaculosul în curentul tapt divers. Un realism al structurilor interioare sub coaja întîmplărilor deobicei aduse la imagini stereotipe. Semnificatul depășește tiparul rigid al semnificantului; realitatea pare că încearcă a amenda forma cinematografică spre a-i putea capta șuvoiul bogat; toate acestea devin demonstrații de subtext ale **Cursei** — fabulă despre viață și fabulă despre artă în același timp. Un tezism inteligent conținut, o demonstrație vie, la obiect, agrementată de umorul ce domolește situațiile prea încordate și alternează căldura cu asprimea — tot formă cenzurată a căldurii. În lumina aceleiași moderne demistificări e conceput și eroismul — eroism privit în film ca un reflex moral mai mult decît un gest antecalculat cu efecte pilduitoare. Un eroism descifrat ca un act normal în condiții anormale (pericolul ca trailerul să alunece în prăpastie, îl face pe tînărul șofer să își rișteze firesc, viața). Talentul regizoral se exercită pe o partitură dramatică, bogată în replică vie, colorată, în situații insolite ce permit subtile transferuri sentimentale unor actori de fantezie și inteligență interpretativă (Mircea Albulescu, Constantin Diplan și Tora Vasilescu). Un operator (Florin Mihăilescu), atent mai ales la fotogenia interioară și un regizor dirijor ce armonizează cu finețe și precizie toate partiturile, pînă aproape de aparenta lor efasare, topire într-un acord. Rafinată tehnică a efasării, a modestiei ce face să strălucească și mai mult virtuozitatea.

Un film e o ambianță

Cinema

Valoare națională în competiție cu alte valori contemporane, cu un sunet aparte, capabil să impună un profil regizoral egal doar cu sine însuși: Dan Pița. Dar în tabloul vivace al cinematografului nostru de actualitate, **Filip...** strălucește solitar, sporind nostalgia după ce-ar fi putut să fie dacă... Dacă ne-am fi fructificat mai inteligent succesele, dacă nu ne-am fi oprit curajul artistic la jumătăți de măsură, dacă, dacă, dacă...

Revăd filmul și admir din nou construcția dramatică riguroasă, cu o bogăție de sugestii conținute; mîna regizorului ce își supraveghează cadrul, nu închide un sens pînă nu-l antrenează, generos, pe celălalt. Nimic la întîmplare, nici un detaliu care să nu întregească atmosfera apăsătoare din familia lui Filip. Nici o relație care să nu sporească senzația de vechi, de urît întîlnit în casa lui Atanasiu sau în cafeneaua cu bișnițari. De aici dorința permanentă de altceva și — ca un vis intangibil — fluturarea albă a șalului fetei din troleibuz. Opera urmează firesc fluxul vieții, prea plinurile sau prea golurile ei armonios înlănțuite, ungherele întunecate sau deschiderile cu perspective incerte, dar acut presimțite. Original pregătite ca ambianță, ca sugestii dramatice, de un cuplu perfect acordat: Dan Pița și scenaristul Constantin Stoiciu. Operatorul (Florin

Pledoarie pentru cotidian

Cinema

Credeam că va fi comedie. N-a fost tocmai. Deși nici aici Ion Băieșu nu se desminte asigurînd portretului său un registru bogat, din care nu lipseste nici hazul. Cam amar, citeodată, ușor cinic («Tot în viață, tot în viață?» își salută pacienții, în ajun de operație medicul Irod), dar umor necesar pentru înfruntarea «pe viu» a prejudecății curente de pozitiv grav-grav-grav, ca un epitrop. Excepția s-a detașat prin firesc, un firesc ca pe stradă, nu ca pe platou. Filmul lui Băieșu-Tatos și-a ridicat ștacheta artistică printr-un gest moral: refuzul de a farda realitatea, adoptarea unei priviri deschise, fără dioptrii cine-sau extracinematografice. În finalul **Merelor...**, tînărul chirurg, cam distrat, cam mototolit, ireveren-

Filip cel bun

Privire gravă asupra superficialității: Veto spus resemnării — *Filip cel bun* de Dan Pița (Vasile Nițulescu, Ica Matache și Ioana Ciomîrtan)

Mihăilescu) secondează fantezia regizorală și uneori o stimulează, urmărind în gros-planuri detalii de obiect, travelling-uri înaintînd lent pe coridoare strîmte, sufocate de mobile grele, cu camere prost izolate, comunicînd intimități devenite obscene. Spălătoria chimică unde se refugiază tatăl — un ambuscat al vieții — într-o tihnă deloc comodă, pare un purgatoriu cu aburi toxici la propriu și la figurat. Din nou dovada că un film e mai întîi o ambianță. O atmosferă ce germinează conflictele, le aruncă drept nadă pentru povestea-pretext.

Ca și fratele său întru căutare, Vive, Filip respinge compromisul, traiul călduț, ideea de statu quo. Dar el nu e un «furios» ca celălalt personaj al lui Constantin Stoiciu. Protestul acestui tînăr e refuzul. Blînd dar ferm. Refuzul de a alege curtea dosnică a vieții, ca tatăl ratat. «Am trăit urît» — recunoaște într-o admirabilă secvență pe aleea tristă de iarnă, cu vocea lui monoton-patetică, Vasile Nițulescu. «Viața nu e limpede» — se minte, în continuare, bătrînul. «De ce nu-i limpede, tată?» — refuză Filip-Diaconu justificările lașe. Psihologii ferme, nuanțe ivite din subtile clarificări și nu începușări de sensuri. Mircea Diaconu uimește prin intuiția sigură a unui caracter nici liniar, nici prea complicat, prin bogăția reacțiilor interpretului față de conturul dramatic și printr-un firesc, i-aș zice cuceritor, dacă adjectivul n-ar suna prea apropiat junelui prim de care Diaconu e tot atît de departe cît e și partenera sa, Ileana Popovici (ruloțista) de imaginea frivolității. E deajuns s-o vezi la balul lui Atanasiu, în rochița ce nu-i atinge genunchii, pălăvrăgind tot timpul ca să-și mascheze stîngăcia în noul mediu, apoi indignarea față de tîrgul propus. Lazăr Vrabile, Vasile Nițulescu, Gheorghe Dinică, Ica Matache, Marin Moraru, Draga Olteanu, Florina Luican, George Calboreanu jr. însuflețesc cu talentul lor o tipologie diversă, asigurînd relief și culoare unor personaje secundare, dar de maximă importanță în conflict. Spre final, filmul se rotunjește cu sensuri moralizatoare pe care nu le absoarbe totdeauna deplin. Suficient însă pentru a oferi o nouă șansă (rămîne de văzut cine o va fructifica) filmului social.

Mere roșii

«Pe viu», fără anestezice artistice: *Mere roșii* de Alexandru Tatos (Mircea Diaconu și Angela Stoenescu)

tios cu șefii, stîngaci cu fetele și cu pacienții, un pic zăpăcit dar simpatic, care n-are vreme pentru cabala ce i se țese în jur decît exact cînd îi ajunge cuțitul la os, își încheie ziua de muncă cu un guturai zdravăn, tratat în prim plan cu un prosop și o baie de aburi. O demitizare voioasă a unui personaj împovărat de regulă cu toate atributele seducției fizice și morale. În halat și papuci, medicul lui Băieșu impune o altă accepție a cavalerului contemporan tratat de regulă ca în vodeviluri, cu pinteni și galoane. Antierou, dar fără orgolii demolatoare numai de dragul modei, Irod-Mircea Diaconu are ca puține figuri ale cinematografului contemporan, forță de convingere. Pentru că e sincer și direct, fermecător, dar nu ca un june ce candidează la teatru, ci ca un coleg timid care nu știe cum să se declare. Cînd o face totuși, brusc și stîngaci, asistăm la o scenă care nu are atît valoare cinematografică (deși nici meseria nu lipsește) cît valoarea de autenticitate, ca în genul documentar. Filmările operațiilor (două, dar deloc asemănător tratate cinematografic), veghea medicului la căpătîiul muribundului sau franchețea cu care-și pregătește prietenul (Florin Zamfirescu, excelent în rol) pentru intervenția de a doua zi, sînt, par a fi, realități surprinse ca în ciné-vérité. Criteriul autenticității devine — iată — un important criteriu estetic.

Zile fierbinți

Pașnica epopee

Cinema

Trecutul pe ecran reclamă patos, fără doar și poate. Dar prea mult patos devine retorică. Și nu mai convinge. Prezentul reclamă și mai mult patos, dar ca să convingă trebuie să acționeze în fapt artistic împotriva retoricii. Să devină «pledoarie-anti-retorică». **Zile fierbinți** a găsit tonul polemic (polemic nu cu realitățile descrise, ci cu felul cum apar realitățile într-unele din filmele de producție) care să-l definească pe el, ca film de autentică actualitate, pe el ca scenarist de vină realistă, pe el ca regizor de angajare politică. Un Francisc Munteanu din zilele lui bune (din **Soldați fără uniformă**, din **La patru pași de infinit**). Un Sergiu Nicolaescu revenit la matca unui dramatism de substanță — și proba de foc a creativității pe teme grele (nu doar din industria grea) a fost trecută.

Ce era polemic cu clișeele în filmul lui Sergiu Nicolaescu scris de Francisc Munteanu? Portretul unui director de mare șantier care nu-i nici rigid-tehnocrat, nici carierist de profesie, nici predicator al moralei de ședință. Portret conturat în tușe sigure, fără îngroșări de flow-master și nici pointilisme gratioase — acest bărbat de onoare, cu acțiunile lui curajoase, devine un erou pașnic mai îndrăzneț ca pistolarul comisar, mai fanatic ca nemuritorii-samurai ai risipitei oaste, mai generos ca maiorul care lasă să-i scape delincventul doar ca să ne ofere o lecție de umanitate. Sergiu Nicolaescu — regizorul, Sergiu Nicolaescu — interpretul și-a construit personajul în dialog febril cu celelalte personaje și nu în monolog narcisist plin de capcane retorice. Nu i-a mai decupat fotogenic silueta sportivă, cît profilul moral cu ascendent asupra celorlalți. Dar un ascendent cotidian, fără soclu și pistoale. De aici succesul de semnificație nu doar de reprezentare sau de prestanță fizică a eroului demitizat.

Cu maturitate, despre tinerețe

Cinema

După altfel rateuri în materie de film cu îndrăgostiți, credeam că nu avem vocația lirismului evoluat. Love-storysm dulceag, cu floricele de plastic și lacrimi de glicerină, cu valuri înspumate (neapărat lovite cu furie pentru ca dramatismul lor să sfîșie cordurile simțitoare), cu hîrjoane gingașe pe după pomii roditori, aluzie grațioasă la viitorul cuplului — foarte arar realizăm cîte un popas mai grav într-o lume a tinereții deloc idilice. Rar, din două în două decenii, semnale patetice ca **Ilustrate cu flori de cîmp** și **Septembrie**. Că dragostea nu-i doar zbenguială de sfîrșit de trimestru, ci reevaluare lucidă a existenței, răspundere sporită față de ceea ce sîntem și putem deveni dacă nu intervine fatalul «prea tîrziu», că din condiment al acțiunii ea poate trece drept măsură a lucrurilor într-un important film de reală actualitate, ne-o mărturisește cu talent și gravitate Timotei Ursu în acest al doilea debut al său (**Decolarea** îl lansase pe orbită cu cîțiva ani în urmă), întreruperea risca să-i pericliteze cariera. Dar momentul a fost surmontat cu înțelepciune, în lunga așteptare, regizorul s-a exersat cu hărnicie pe vastele platouri ale realității televizate. De aici un avantaj imens: dobîndirea fires-

Dorul de cinema

Cinema

Admirasem la premieră migala de bijutier cu care scenaristul Sorin Titel, cu care regizorul Stere Gulea, își construiau din tot și toate — elemente de viață și film, sîrguincios adunate — un sentiment. Un dor de acasă. O întoarcere, o încercare de întoarcere în timp și în spațiu la o familie ce nu însemna neapărat frații și tații cu care poți să te înțelegi sau nu poți — și nici măcar consătenii, și ei deficitari cîteodată sub raportul comunicării, ci toți ai tăi, cu toate ale lor ce devin și ale tale, cu care te bați cînd nu ești de acord pentru care te bați, te zbați, te zbuciumi. Într-un cuvînt le împărtășești destinul, încerci să intervii uneori prosteste, dar te implici activ. Pînă la dramă. Mi s-a reproșat post-cronică, excesivul lirism, implicarea, nedistanțarea critică. Pe bună dreptate. Iubind copilul, am uitat cîntarul. Mi s-a părut gras, frumos și al meu și am neglijat proporțiile. Dar cît de rar se întîmplă să simți un film «al tău», fără să ai senzația concesiei, a obligației în solidarizare. Analizat

culul, al micro și macroautenticității în privința ambianțelor, comportamentelor, psihologiilor).

Septembrie e un matur film despre tinerețe. Liric, fără dulcegării sentimentale, fără rabat de idee, cu o puternică deschidere spre social. În măsura în care socialul nu se reduce la convenționalele intervenții ale miliției rutiere ori judiciare ce balastează acțiunea filmului, ci sugerează un posibil climat regenerator. Climat asigurat cu precădere de o puștoaică cu o fascinantă integritate morală, capabilă să determine la partenerul ei nu doar o fixare sentimentală, ci recuperarea dintr-o degringoladă vertiginoasă. Cum? Exact aceasta e povestea din **Septembrie,** farmecul lui, magia — îmi vine s-o numesc, din cauza micii vrăjitoare care ne ține permanent în stare de uimire admirativă, interpreta Anișoarei, Anda Onesa. Poate oare suprema simplitate, puritate, dezinvoltură, atît de riguros desenate de tînăra neprofesionistă și de partenerul ei Geo Costiniu, să creeze o stare de fascinație și încîntare? Demonstrația a fost cu succes făcută. Ea a stîrnit elogii publice și critice, premii de interpretare, pentru că, în afara cîtorva cusururi evidente dar nesemnificative, filmul transmitea o grijă caldă și acută față de inconștiență; și totodată un sentiment grav, al tragicului.

Septembrie

Iubirea ca-n viață, nu ca'n prospectele turistice: *Septembrie* **de Timotei Ursu (Anda Onesa și Geo Costiniu)**

Misterioase, cu o sumbră premonitie, cu o poezie ce nu mai are nimic de a face cu nopți înstelate și hîrjoane sezoniere, plimbările îndrăgostiților pe plaja pustie ori printre vechile pietre funerare strecoară acel resentiment neliniștitor, anunțînd deznodămîntul.

Exuberanță de lumină, culoare, delicată senzualitate sînt numai cîteva tuse din paleta bogată a operatorului, a tînărului operator Marian Stanciu.

la rece, desprins de contextul surorilor întru lauda prezentului, **Iarba...** are de bună seamă cusururi de scenariu, de regie. Nu ca să rechilibrez balanța voi aminti convențional argument care-l decide pe matematician să refuze catedra de la universitate și să se întoarcă la țară. Dar dacă un film nu s-ar susține decît prin stîlpi de logică dramatică, multe edificii s-ar surpa la adierea critică. Există însă subterane de emoție, un firesc al sentimentului transmis și prin alte canale decît cele ale poveștii: un gest început și nedus la capăt, un gînd nemărturisit, o tăcere plină de tîlc ce pot salva un impas dramatic. Și aici stă, cred, seva **Ierbii...** noastre. Vitală și pentru că dă atenție orchestrării bogate a temei nu doar rezumării ei școlărești. Vitală pentru că face sensibilă o stare, ca poezia. În umbra unei ogrăzi părăginite, în furișatul unui cîine sub laviță, într-un tablou prăfuit de vreme sau într-o adiere de iarbă proaspăt cosită, semnal al vieții dar și al despărțirii de ea, stă mai mult cinema al emoției, deci al convingerii sensibile, decît în multe dezbateri prezumțioase și reci.

Grupaj realizat de
Alice MĂNOIU

Iarba verde de acasă

Cu delicatețe despre solidaritatea umană: *Iarba verde de acasă* **de Stere Gulea (Florin Zamfirescu și Mihai Pălădescu)**

documentarul '78

Memoria viitorului

O nouă demonstrație de ingeniozitate a unui regizor ingenios: *Scrisoare din orașul nou* **de Titus Mesaros**

Un film-program în programul unui regizor consecvent: *Oameni de omenie* **de David Reu**

Despre părinți fără copii, despre copii fără părinți: *Avem nevoie de iubire* **de Eugenia Gutu**

Cinema A mai trecut un an și pentru filmul documentar românesc. Nu un an oarecare. Acum, cînd ne pregătim să privim înapoi spre un documentar prestigios al începuturilor, ca **Scrisoarea lui Ion Marin către Scînteia,** cu trei decenii la activul experienței acumulate pe teritoriile documentarului nou, acum, cînd studioul «Al. Sahia» face 250 de filme pe an (aproape... un film pe zi lucrătoare) față de cele vreo zece pe care le făcea la început, niciun an cinematografic nu mai poate fi «un an oarecare». Prin producția sa curentă, anul 1978 ne îndreptățește, de altfel, să-l considerăm printre cele care lasă cîteva urme durabile în istoria creșterii valorice a filmului documentar românesc. Au fost ani cinematografici mai buni și ani mai puțin buni pe această traiectorie în general ascendentă. S-au urcat, temerar, culmi, dar s-a mai mers și la pas, iar uneori s-a mai rătăcit pe drumuri înfundate. Documentarul românesc n-a trecut întotdeauna din succese în succese, n-a urcat doar pe verticale. Esențial este că experiențele parcurse de-a lungul anilor au condus spre acumulări utile atît prezentului cît și perspectivei. 1978, pentru creația documentariștilor noștri, n-a fost, poate, chiar un an de vîrf, dintre aceia care au făcut să se vorbească despre «o școală de film documentar românesc», dar a însemnat, fără vreo umbră de îndoială, un moment viu, dinamic, în evoluția genului.

Putem spune că filmul documentar românesc, astăzi, în condițiile unor răspunderi social-politice și cultural-educative mereu aprofundate, înfățișează publicului un panoramic de preocupări divers și cuprinzător, consemnînd în imagini fapte și gînduri reprezentative pentru prezentul socialist, semne ale spiritualității contemporane. Este aceasta îndatorirea primordială a cineaștilor documentariști, de a surprinde pe ecran realitatea în ipostaze cu adevărat caracteristice timpului de azi; prin cele mai izbutite creații, prin caratele de adevăr ale filmelor lor, cineaștii documentariști răspund, de fapt, nu numai îndatoririi de martori ai prezentului, ci și aceleia de participanți activi la procesul amplu de edificare a conștiinței socialiste. Am crezut întotdeauna și nu voi obosi să cred în capacitatea documentarului de a se adresa «de la om la om», de la suflet la suflet, spectatorului, informîndu-l, formîndu-l, sau mișcîndu-i măcar un strop de gînd. Nici n-ar putea fi altfel: fără a invidia forța de atracție a filmului cu mari actori, cu vedete sclipitoare și cu montări fastuoase, documentarul — cît de ingrată i-ar rămîne condiția! — este, peste tot în lume, și prin definiție, genul cinematografic cel mai direct, cu șansa cea mare de a găsi, în realitate, «grăuntele de aur» al adevărului de viață.

Privind retrospectiv, acum, spre ce a lăsat în urmă filmul documentar românesc în 1978, vom găsi destule semne de durată printre cele cîteva zeci de scurt metraje văzute (nu le-am văzut chiar pe toate, n-am văzut, adică, în fiecare zi lucrătoare cîte un documentar, ...nici n-aș fi avut unde). Doar cîteva zeci de filme, dintr-o producție anuală de sute, nu pot reprezenta, prin forța lucrurilor, decît fragmentar, ansamblul creației. Tocmai de aceea nici nu-mi propun acum și aici neapărat o sinteză privind stadiul actual de evoluție a filmului documentar, ci transcriu doar cîteva însemnări despre filmele văzute (sau revăzute), esantioane ale unui efort cultural-educativ mult mai amplu (și mai diferențiat valoric).

Trecutul dialoghează cu prezentul

Prezentul dialoghează cu istoria, istoria dialoghează cu prezentul, mărturisind în imagini cu forță de simbol permanențele spirituale ale poporului nostru; actualitatea își destăinuie ritmurile proprii, inconfundabile, cineaștii înfățișînd în imagini cu forță de adevăr contemporan dimensiunile unor impunătoare deveniri materiale și morale. **1 Decembrie 1918** este filmul unui eveniment de primă însemnătate din istoria poporului nostru. Regizorul Mircea D. Popescu și-a propus mai mult decît o evocare a evenimentelor care au condus la marele act istoric parafat de înaintași la Alba-Iulia, a urmărit să înfățișeze unitatea și continuitatea poporului român în toate provinciile istorice ale vechii Dacii. A apelat la mărturii de epocă, izbutind un montaj dens și dinamic, o elocventă reprezentare a ideii de unitate națională care a călăuzit gîndul și fapta atîtor și atîtor luptători-patrioți ai veacurilor trecute. Complementar, filmul lui Eugen Gheorghiu, **Simbol peren,** evocă istoria tricolorului românesc, de la cele mai vechi atestări documentare pînă astăzi, identificînd culorile-simbol ale drapelului cu lupta secular pentru dreptate și libertate națională a poporului. Remarcabil prin calitatea emoției patriotice pe care o transmite, documentarul Lilianei Petringenaru **Gazeta de Transilvania,** evocă, practic, spiritul unui timp; așa cum a făcut-o într-o creație anterioară, consacrată împrejurărilor care au condus spre nașterea unui cîntec, nu un cîntec oarecare, ci cîntecul-simbol, cîntecul-stindard «Deșteaptă-te române», regizoarea, reconstituind în imagini suflul pa-

triotic al unor înaintași progresiști, întreprinde un necesar act cultural, cu semnificații profunde. Istoria dialoghează cu prezentul, prezentul dialoghează cu istoria în imagini cu forță de permanențe.

Oameni de omenie

Despre prezent, despre actualitatea de fond a prezentului, își propun să vorbească tot mai multe filme documentare. Este mai mult decît firesc, cineaștii nu fac altceva decît să răspundă «comenzii sociale» tot mai intens-solicitante a realităților contemporane. Iată, de pildă, grăitoare, prin înseși titlurile lor, cîteva filme-program ale studioului «Al. Sahia» realizate în 1978: **Sînt om al muncii în România de azi (Dubla calitate)** și **Oameni de omenie (A fi comunist)** de D. Reu, **România — cultură pentru toți și pentru fiecare** de Ion Moscu, **Pentru bunăstarea tuturor** de Ion Visu. Ele își propun să înfățișeze preocupări specific-actuale, și o fac exemplificînd cu interesante secvențe de viață.

Mai personale mi se par cîteva filme de actualitate care abordează realități aparent mai «modeste». **Liceenii** este un frumos film despre tineri, realizat de Paula și Doru Segal, care-și continuă, firesc, preocupările din **Marile emoții mici** și din **Emoțiile au crescut,** la o altă vîrstă a tinereții, prinzînd cu mult nerv și poezie particularități de vîrstă ale tinereții, particularități de gînd, de faptă și de sentiment. Titus Mesaroș continuă să-și caute și să-și fixeze drumuri personale în filmul documentar românesc, cu un film ingenios gîndit, **Scrisoare din orașul nou.** În **Școala de inventatori.** regizorul Ion Moscu dă viață și glas unor preocupări de mare actualitate ale tineretului contemporan. Mirel Iliești, în **27 de ore la cald,** își regăsește disponibilitățile reportericești din anii debutului, într-un film cu tematică industrială. Paul Orza, cu suflet, ne transmite **Salutări din Giarmata.** În **Avem nevoie de iubire** de Eugenia Gutu ne privesc ochii scrutători ai unor copii fără părinți...

Învățăm muncind

Despre alte cîteva filme, aș vrea chiar să vorbesc mai pe larg. Exprimîndu-și mai personal vocația actualității decît în primul ei film de lung-metraj, regizoarea Felicia Cernăianu, în scurt-metrajul **Învățăm muncind,** surprinde aspecte semnificative ale unui fenomen cu implicații social-umane deosebit de importante: integrarea în producție a studenților. Practic, aparatul de filmat poposește printre studenții facultății de utilaj tehnologic ai Institutului de construcții din București. Pătrunde în sălile de cursuri, în laboratoare, în ambianța muncii productive. Ceea ce izbutește, însă, filmul este mai mult și altceva decît ilustrarea unor activități: filmul sintetizează o dimensiune esențială a omului contemporan. O face fără vorbe mari, fără imagini declarative, printr-un montaj alert și la subiect: «A învăța — muncind» devine, parcă, un verb nou al limbii române, fără granițe între cuvinte, «a învăța — muncind» semnifică și pe ecran ceea ce semnifică în realitate, o atitudine calitativ nouă față de învățătură și muncă, față de viață. Muzica Andei Călugăreanu, pe versurile lui Grigore Hagiu, deschide, frumos, filmului perspective metaforice.

Generații mai vechi și mai noi de regizori se întîlnesc pe aceleași coordonate ale investigației prezentului. Alexandru Boiangiu, în **Inepuizabilul drum,** pătrunzînd în ambianța de muncă a Uzinelor bucureștene «23 August», rememorează pe ecran calea de împliniri socialiste a unei mari unități productive, la trei decenii după evenimentul istoric al naționalizării. Este vorba, de fapt, despre un film-eseu, care știe să prindă în imagini — fapt foarte important — poezia muncii contemporane. Ne-am bucurat să o întîlnim pe tînăra regizoare Tereza Barta într-un film cu virtuți civice, **V-aș ruga dacă se poate...** care încearcă (și, în bună măsură reușește) să semnaleze anumite racile etice cum ar fi — în cazul de față — boala... bolnavilor închipuiți.

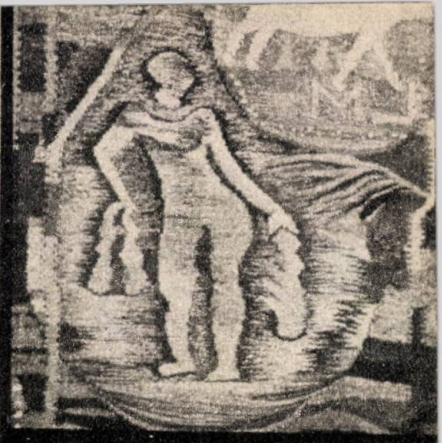
Emoție, vis, poezie

Ne-a produs, apoi, o satisfacție artistică deosebită filmul lui Mirel Iliești, **Mimi Podeanu,** un documentar de artă dintre cele mai izbutite ale studioului «Al. Sahia». Tapiseriile regretatei artiste, cu frumusețea lor aproape ireală, cu frunzele lor arămii de octombrie, cu florile, fluturii și pămîntul lor, vin spre public încărcate de emoție, de vis, de poezie, de gînduri din adînc, ca niște «ziduri care visează» sau ca niște «pereți nomazi ai sufletului... — cum le spunea însăși autoarea. Comentariul de bun cunoscător al lui Dan Hăulică conferă filmului un plus de substanță.

Am lăsat la urmă unul dintre cele mai frumoase filme documentare pe care le-am văzut anul acesta: el se numește **Și...,** și aparține Adei Pistiner. Nu este vorba, aparent, în acest film cu titlu monosilabic decît despre niște mici sau mai mari balerini și balerine, cu talii de albinițe, în procesul pregătirii lor de zi cu zi. Atît. «Unu-doi-trei-și...» atît? Nicidecum. Este vorba despre multe, despre rostul și rigorile muncii, despre lacrima de sudoare care stă la rădăcina oricărei împliniri de zîmbet, este vorba despre truda fără de care nu este posibilă nici o performanță, este vorba despre «oxigenul» perfecționării continue, nu numai acolo în sala de gimnastică, printre bare și oglinzi, printre lacrimi și zîmbete, este vorba despre lacrimile pe care le cere un spagat, este vorba despre «mame, nu vă dați copiii să se facă clovni artiști, știa nu știu decît să fie, ori prea veseli ori prea triști»... Ada Pistiner are încredere, multă încredere, în forța documentară a realității. Acest lucru se simte, acaparează.

Nu ne mai rămîne decît să spunem, cu toții, ...«și...»

Călin CĂLIMAN



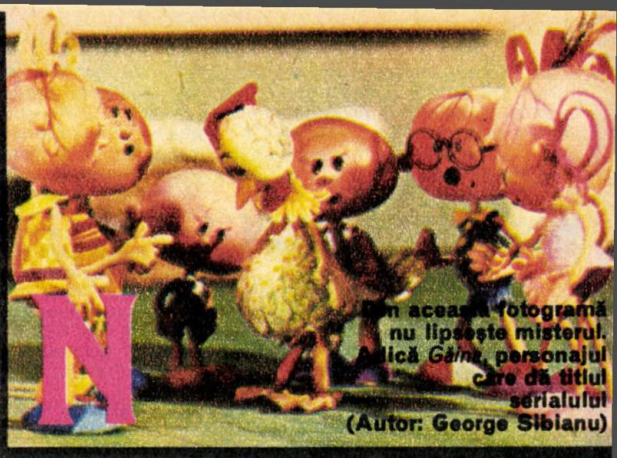
Omagiu unei artiste într-un documentar de mare ținută: *Mimi Podeanu* de Mirel Iliești

Cu încredere în forța documentară a realității: *Și...* de Ada Pistiner

Cu nerv și poezie despre adolescență: *Liceenii* de Paula și Doru Segal

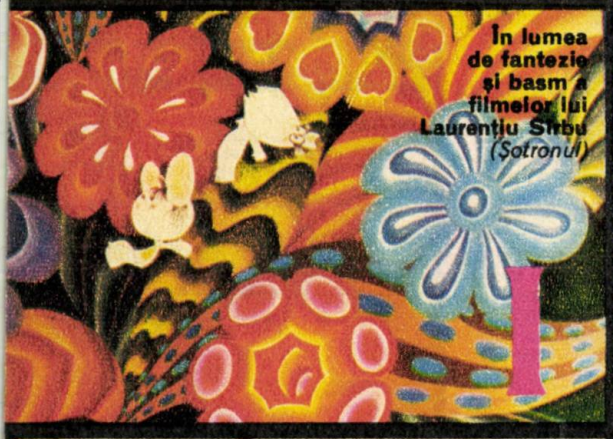
Cum să-mpaci leul cu elefantul? Știe Mihaela... (din serialul *Mihaela* — Autor Nell Cobar)

A



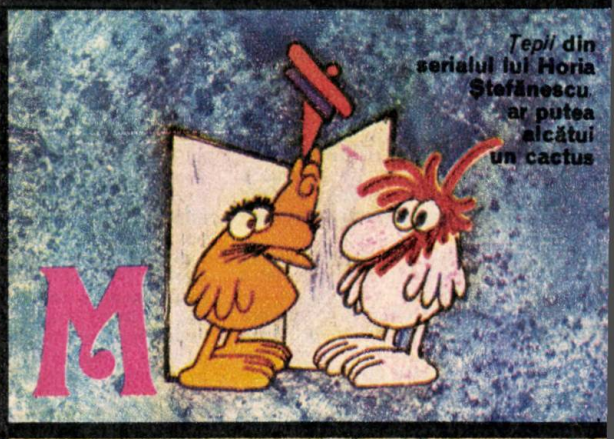
În această fotogramă nu lipsește misterul. Adică *Găina*, personajul care dă titlul serialului (Autor: George Sibianu)

N



În lumea de fantezie și basm a filmelor lui Laurențiu Sîrbu (*Șotronul*)

I



Tepii din serialul lui Horia Ștefănescu ar putea alcătui un cactus

M

Ce năzbîtii au mai făcut B și M de sînt nevoiți s-o ia la goană pe schiuri? (*Bălănel la schi*, autor Zaharia Buzea)

A

Ce făcea Penelopa în timpul liber? (După amiezele *Penelopei*, Autor: Luminița Cazacu)

Ț

Pictura, chiar sub aparat, păstrează amprenta pictorului. (*Orașul*, autor: Sabin Bălașa)

n I

Dacă s-ar număra cu păpuși, matematica ar fi mai veselă și poate... mai ușoară (*Parada cifrelor*. Autor: Isabela Petrașincu)

A

Înainte și după „scurtă istorie“

Cinema

Pe măsură ce ne îndepărtăm în timp de acel an 1957, în care Gopo primea la Cannes premiul cel mare, Palme d'Or, pentru **Scurtă istorie**, soclul pe care poate fi așezat omulețul năstrușnic și filozof, s-a constituit de la sine și ne vine greu să imaginăm alt simbol al cine-animației românești. Și deși de atunci au început să fie cunoscuți în lume și alți autori români de animație, deși filmele lui Sabin Bălașa, Ion Truică, Laurențiu Sîrbu, Matty Aslan, Neli Cobar sau Isabela Petrașincu au fost recompensate cu premii importante în prestigioase competiții internaționale, omulețul lui Gopo continuă a fi un punct de referință, simbol și metaforă totodată și, dacă nu ne-ar fi frică de cuvinte, am spune chiar, un mit.

Cine ești dumneata, omulețule?

Într-un almanah care vorbește despre «memoria cineaștilor», nu strică să reamintim faptul că în clasamentul întocmit în urma unui referendum inițiat de Arhiva românească de filme în 1971 (81 de specialiști chestionați; 240 de filme nominalizate) clasament care urmărea stabilirea «Fondului de aur» al animației mondiale, **Scurtă istorie** se află pe locul 9, alături de celebrele **Submarinul galben** (George Dunning — Anglia), **Surogat** (Dușan Vukotic — Iugoslavia) **Mina** (Jiri Trnka — Cehoslovacia), **Labirintul** (Jan Lenica — Polonia), **Teatrul doamnei și domnului Cabal** (Walerian Borowczyk — Franța)... iar pe locul zece se află **Fantasia** (filmul lui Walt Disney din 1940). Prevestind parcă evoluția în timp a faimei omulețului, riscul de a fi transformat în statuie, regizorul și profesorul Victor Iliu îl descria astfel în 1962: «Dacă ar fi să ne luăm în judecata noastră estetică după temele celor trei filme (**Scurtă istorie, Șapte arte, Homo Sapiens**) și am proceda strict logic, «metafizic» și aprioric, am deduce că personajul unor astfel de filme nu poate fi decît un fel de ființă statuară... Personajul lui Gopo nu-i o statuie și nu are nici unul din atributele unei statui. Nici gestul elocvent și imperios, nici însemnele bravurii și ale eroismului, nici dovezile plastice ale genului, ale frumuseții, ale vigorii fizice. N-am uitat bineînțeles, că nu-i altceva decît un desen. Are burta mare și picioare subțiri. Cea mai mare parte din istoria lui, preocuparea lui principală a fost să-și umple burta. Are nasul mic și turtit de pe urma atîtor căderi în nas în decursul goanei lui istorice nesfîrșite. Are capul tuguiat din pricina infinitelor eforturi de-a înțelege lumea. Își ține spinarea dreaptă dintr-un fundamental orgoliu încă din prima clipă a ridicării pe două picioare: sfidare aruncată întregii naturi. Nu e niciodată plictisit și obosit cu toate că a inventat sistemele de enumerație, alfabetul, cele 7 arte, praful de pușcă, horticultura, igiena, economia politică. Rezumîndu-și grația ascunsă și filozofia optimistă într-o floare, își propune să fertilizeze cu ea timpurile.»

De la **Scurtă istorie** la recentul **Ecce Homo** («poate cel mai grav, mai reflexiv, mai îngîndurat film al lui Gopo» — Ecaterina Oproiu), omulețul nu și-a schimbat personalitatea (avem cel puțin doi eroi sau interpreți în lung-metrajul artistic, care să aibă atîta personalitate și mai ales viabilitate?). Cele care se schimbă de la un film la altul sînt doar întrebările, meditația neliniștită. Despre «cealaltă față» a lumii, din **Ecce homo**, se putea vorbi în multe feluri, chiar prin desen. Faptul că Gopo folosește de la colajul de fotografii, imaginea de film documentar, afișul publicitar și pînă la «gadget» tot ceea ce putea da imaginea prea grăbitei și prea indiferentei societăți supercivilizate, spune ceva despre înnoirile de expresie, care

Cale lungă de **Adrian Petringenaru, după grafica lui Florin Pucă sau animația cu temă filozofică**

Care pe care? (*Formica*. **Autor: Matty Aslan**)

dau glas acestor întrebări grave.

O «scurtă istorie» a filmului de animație românesc s-ar putea periodiza și astfel: înainte de apariția omulețului caraghios, și de la nașterea lui încoace... S-a întîmplat în această «scurtă istorie», ceea ce se întîmplase cu animația pe plan mondial, omulețul marcînd o cotitură sau o răspîntie. Naivitatea inițială a cedat locul eseului filozofic, meditației acut contemporane. De la primele filme românești de desen animat **Păcală** (regia și desenul: Aurel Petrescu, 1921) și **Haplea** (regia și desenul Marin Iorda, 1923) și pînă la **Scurtă istorie**, trecuseră 34 de ani și se făcuseră doar cîteva filme. În producția artizanală, foarte aproape de amatorism și cu totul

nereprezentativă, care a precedat anul 1950 (anul înființării unei secții de animație în cadrul studiourilor cinematografice de la Buftea), ca și în producția care începuse să se profesionalizeze începînd cu anul 1951, cine-animația românească își caută specificul, fiind încă tributară dulcelui stil clasic al lui Disney. Simpla înșiruire a unor titluri e edificatoare: **Albina și porumbelul, Rățoiul neascultător, Doi iepurași** (toate trei în regia lui Ion Popescu Gopo), **O poveste cu ursuleți** (Matty Aslan și Iulian Hermeneanu, 1953), **Vulpea păcălită** (Bob Călinescu), **Vulpoiul campion și Zdreanță** (Olimp Vărăsteanu), **Insula negriței** (George Sibianu). Pînă în 1957, nici unul din aceste filme nu părea să conducă în mod necesar la apariția omuletului lui Gopo; cu toate că, se știe, în orice început de lume, omul... apare la sfîrșit! Și cu toate acestea, fără filmele de care am vorbit mai sus, **Scurtă istorie** n-ar fi fost posibil să apară. Întîi pentru că fără ele nu s-ar fi perfecționat mijloacele, nu s-ar fi luat în stăpînire

Hidalgo - o viziune despre Don Quijote

Cinema

Fiecare personaj din filmul de animație trăiește prin formă plastică, prin caracterul acesteia, prin puterea ei de a sugera o idee. Căutînd elementele caracteristice, am descoperit dominanta eroului principal — o verticală fragilă — asemenea unei trestii. Don Quijote a căpătat contur prin linii simple, prin articulații fine, prin tonuri tranzitorii de violet. Trecerea lui prin viață, prin arcul de triumf al vieții, se înscrie în zodia imposibilului, drumul său pe întradosul podului putînd fi străbătut numai prin cutezanța gîndului, care la Don Quijote devine faptă. Antrenat în stranii aventuri și dispute, Don Quijote își păstrează totdeauna demnitatea, prestanța și credința. Niciodată nu cedează, niciodată nu se dă bătut. Iubirea îl conduce și-i mobilizează acțiunile. Tristețea eșecului conține un tragism autentic și Don Quijote nu devine nici un moment ridicol. Fragilitatea acestui **Hidalgo** am sugerat-o prin repetate dezmembrări și recompuneri. Verticalitatea lui Don Quijote se echilibrează prin caracterul sferic al formei lui Sancho Panza. Gîndit în tonuri teroase, Sancho reprezintă legătura cu realul, cu existența pămînteană. Don Quijote «cu norul» și lupta sa cu păsările constituie două din momentele cele mai izbutite ale filmului. Aici, pendularea între imaginar și real capătă expresivitate cinematografică datorită perfectei colaborări cu animatorii, cu inginerul de sunet și compozitorul. Alteori acțiunea a rămas exterioară, ideea fiind doar enunțată. Așa se întîmplă în secvența căutării vîntului de către Don Quijote și Sancho, unde zborul lor este «expediat» și nu se realizează șocul vizual necesar.

Fidelitatea mea față de Cervantes este legată mai mult de idee decît de acțiune. Este, cred eu, un nou fel sau, în orice caz, un fel al meu de a vedea eroii, întîmplările, ambianța. În dorința de a marca drumul lui Don Quijote, am folosit numele orașelor iberice — rostite poematic — un posibil traseu, un traseu mereu reluat în căutare de noi aventuri. Trecerea prin lume a lui Don Quijote nu e zadarnică. Peisajul se metamorfozează: spinii înfloresc, copacii se înalță spre cer, stîncile capătă o siluetă elegantă, totul aspiră la verticalitate, la zbor. Ploaia va șterge în final imaginea lui Don Quijote, dar în urmă rămîn, nu numai Sancho, Rosinante și armura sa, ci mult mai mult, amintirea sa nemuritoare, pilduitoare.

Ion TRUICĂ

Mai există și plastilină

Cinema

Cînd se părea că filmul românesc de păpuși încercase toate posibilitățile, că animase tot ce se putea mișca pe un ecran: cuie, măști, păpuși clasice, stilizate, sculpturi în lemn, obiecte dintre cele mai banale de uz casnic, pietre, Mihai Bădică, un regizor tînăr, reamintește că mai există și plastilina și că aici la noi nu mai fusese încercată într-un film de animație.

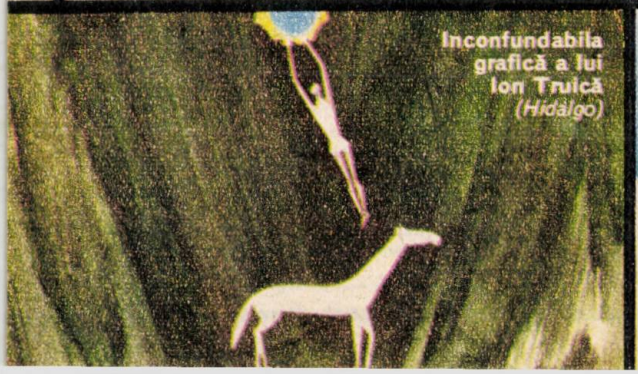
Și nu se mulțumește să amintească acest lucru, dar trece imediat la realizarea unor filme ca: **Icar, Geneza, Alter ego.**

«Am căutat, spune Mihai Bădică, un material care să corespundă necesităților specifice ale filmului cu volume. Un material care să-și piardă masa pentru a deveni convenție. Am găsit, de fapt am regăsit, plastilina și am făcut cîteva filme care dau impresia că acest material se pretează mai ales unor idei mai abstracte. Dacă aș fi fost înclinat să fac filme pentru copii sau filme muzicale sînt sigur că toți am fi constatat că plastilina este un material care servește perfect acest gen de filme.

Repet, consider că cel mai important lucru într-un film cu volume este felul cum acestea cedează din materialitatea lor devenind suportul convențional al unui sentiment sau idei».

Și filmele sale nu dezmint această credință a sa: ele realizează un deziderat estetic esențial al filmului în genere: unitatea de stil. În filmele sale plastilina este un personaj și decor, iar mișcarea o transformă pe rînd în apă, aer, zbor, vînt, pămînt. Elementele devin una. De aici un sentiment de primordialitate se degajă din filmele sale, o atmosferă de început de lume. Personajele sale sînt aproape identice între ele, propunînd un simbol și nu caractere sau tipuri, o alcătuire ciudată care pare încă nedesprinsă de mineral și vegetal. Mișcarea lui încă nedesprinsă de mama terra este mai degrabă o alunecare vîscoasă. Un personaj tentat de zbor în ciuda înfățișării sale greoaie, aproape lipsite de grație care dă totuși un sentiment de măreție. Personajele sale de o mare inocență tentează mari începuturi, zboruri, desprinderi, iar mișcarea care le animă dinăuntru le scoate din materialitatea lor greoaie. Chiar dacă pentru scurte momente, omul lui Mihai Bădică iese din contingent făcînd un efort nu lipsit de dramatism de a se naște spiritualmente pe sine în fiecare zi.

Cristina CORCIOVESCU



Inconfundabila grafică a lui Ion Truică *(Hidalgo)*

Despre vis și imponderabil, cu o materie evident solidă și... terestră *(Icar* — **plastilină animată, autor: Mihai Bădică)**